وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون –تيارت–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في مادة: النص الأدبي الحديث

تقديم الأستاذة: شريفي فاطمة

الفئة المستهدفة

الطور: ليسانس (ل.م.د.)

المستوى: السنة الثانية

الشعبة: – الدراسات الأدبية

التخصص: أدب عربي

– الدراسات النقدية

السنة الجامعية: 2020/2019م

أولا: الوصف العام للمساق في خطة القسم الأول: الذي خصصناه للشعر، حيث تناول هذا المساق ملامح النهضة الأدبية وعواملها، ومن ثم محاولة النهوض بالأدب، وركزنا في هذا القسم على الشعر الذي طالما ردنا أنه "ديوان العرب"، فتحدثنا عن الحالة التي آل إليها قبل النهضة والجهود الذي أصاب القصيدة العربية، ثم محاولة الشعراء إحياء موروثهم الشعري، فركزنا على شعر محمود سامي البارودي، وأحمد شوقي والأمير عبد القادر الجزائري، وشعراء قد ورد ذكرهم في المتن.

سار هؤلاء الشعراء على نمط القدامى، إلى أن هبّت نسائم التجديد، فحاولت فئة من الشعراء التجديد في الشعر متأثرين بالآداب الأجنبية التي بلغت مبلغا من التغيير، فحاولت هذه الفئة اسقاطه على شعرنا العربي، فظهرت اتجاهات تجديدية بداية بما قدمه مطران خليل مطران، ثم جماعة الديوان وجماعة المهجر، وصولا إلى جماعة أبولو، ولم نغفل الروايا التجديدية عند المغاربة.

ثانيا: الوصف العام للمساق في خطة القسم الثاني: الذي خصصناه للنثر، حيث تناول هذا المساق ملامح النهضة الأدبية التي طالت النثر كذلك، مركزين على أهم الفنون النثرية سواء التي امتد حضورها من العصر الجاهلي حتى عصرنا الحديث ونخص هنا ذكر الخطابة، هذا الفن العريق الأصيل في تراثنا العربي عبر عصوره المختلفة وحتى في عصرنا الحديث لما ألحت عليه هذه الفترة، خاصة مع وجود الاستعمار، ليتواصل التعريف بمختلف الفنون النثرية الأخرى كالمقالة والقصة والرواية والمسرحية وعلاقتها بالتراث حضورا أو ارهاصات أولى لنختم هذا القسم بالحديث عن أدب الرحلة، كل هذا مع إيراد نصوص واستعراضها لتحليلها وإبراز سماتها الفنية والدلالية.

ثالثا: الأهداف العامة المرجو تحقيقها:

1- أن يتعرف الطالب على أهم التحولات التي طرأت على الأدب العربي قبيل النهضة وبعدها، والتغييرات التي طرأت على الشعر والنثر.
2- تحليل الطالب لنصوص شعرية ونثرية وإبراز ملامحها الجمالية والموضوعية والدلالات التي يمكن أن يستقرئها الطالب من ممارسته الإجرائية، خاصة لطلبة الشعبة النقدية.
3- احتكاك الطالب بمصادر الإبداع الأدبي من دواوين شعرية وقصص وروايات ومسرحيات لإثراء رصيده الأدبي وتنمية الحس الإبداعي لديه.
4- الاطلاععلى أهم الكتب النقدية التي تناولت الأعمال الإبداعية بالدرس والتحليل

رابعا: طرق التعلم والتعليم: تتنوع وسائل التعلم والتعليم التي يستخدمها الأستاذ بين محاضرة ومناقشة للأفكار الواردة، مع فتح الحوار للطبة لمداخلاتهم والاستفسار عن نقاط قد تكون غامضة بالنسبة لهم، قراءة نصوص وتحليلها داخل قاعة الدرس مع تكليف الطلبة بأوراق بحثية، تصب في أغلبها لقراءة النصوص الشعرية والنثرية ومحاولة الطالب تحليلها بنفسه حتى وإن كان ما يقدمه في نظره بسيطا وأحيانا ساذجا، ولكن مع تراكم المحاولات سيغدو هذا الطالب باحثا في يوم ما له إسهاماته ومحاولاته ومقارباته للعديد من النصوص.

خامسا: التواصل ولقاء الطلبة: ويكون ذلك من خلال المحاضرة أو الساعات المخصصة لحصص الأعمال الموجهة أين يترك الأستاذ الفرصة للطالب لإبداء آرائه ومناقشته لبعض الأفكار التي وردت في المحاضرة، وكذلك مناقشة بعض القضايا والانشغالات المرتبطة بالمادة محط الدراسة.

تكليف الطلبة بإعداد أوراق بحثية تدور حول محاورة مادة النص الأدبي الحديث بقسميه الشعر والنثر وما يتفرغ عنهما من موضوعات وقضايا ونصوص تحليلية.

في الأخير يتم تقييم الطالب على ما قدم طيلة حصص الأعمال الموجهة بالإضافة إلى امتحان السداسي، أين سيختبر الأستاذ مدى استيعاب الطلبة لما قدم مع إمكانية تخصيب ما قدم وإثراؤه انطلاقا مما يتلقاه الطلبة من معارف خارج أسوار المحاضرة وقاعة الدرس.

لقد اعتمدنا في تقديم هذه المحاضرات على جملة من المصادر و المراجع، علها تكون مساعدة للطلبة بالإضافة إلى المواقع الالكترونية، التي اعتمدت عليها خاصة في تقديم موضوع الرسالة و إيراد معنى الأدب.

القسم الأول: الشعر العربي في العصر الحديث

المحاضرة رقم 01: الإحياء الشعري في المشرق

قَالَتْ وقَدْ سَمِعَتْ شِعْرِي فَأَعْجَبَهاإِنِّي أَخَافُ عَلَى هَذَا الغُلامِ أبي
أَرَاهُ يَهْتِفُ بِاسْمِي غَيْرَ مُكْتَرِثٍ وَلَوْ كَنَى لَمْ يَدَعْ لِلظَّنِّ مِنْ سَبَبِ
فَكَيْفَ أَصْنَعُ إِنْ ذَاعَتْ مَقَالَتُهُ مَا بَيْنَ قَوْمِي وهُمْ مِنْ سادَةِ الْعَرَبِ
فَنَازَعَتْها فَتَاةٌ مِنْ صَوَاحِبِهَاقَوْلاًيُؤَلِّفُ بَيْنَ الْمَاءِ واللَّهَبِ
قَالَتْ دَعِيهِ يَصُوغُ الْقَوْلَ في جُمَلٍ مِنَ الْهَوَى فَهْيَ آياتٌ مِنَ الأدب
وما عَلَيْكِ وفي الأَسْمَاءِ مُشْتَرَكٌ إِنْ قالَ في الشِّعْرِ يا لَيْلَى وَلَمْ يَعِبِ

عندما نتحدث عن الشعر نتحدث عن إبداعأدبي عربي ممتد عبر عصورمديدة، تنوع من خلالها بدايته الأولى كانت في العصر الجاهلي أين ظهر ونما وتطور مع أمرئ القيس وطرفه و زهير بن أبي سلمى والأعشى وغيرهم، مرورًا بعصر النبوة والخلافةالراشدةأين هذب القرآن الألفاظ وارتقى بالعقول وسما بالأرواح ثم العصر الأموي الذي شهد تطورات سياسية انعكست على الحياة الأدبية والشعرية منها بصفه خاصة، فتناظر الشعراء وظهر شعر النقائض، وصولا إلى العصر العباسي الذي يمثل مرحلة ذهبية تنويرية في شتى الميادين، لتعقبه في ما بعد مرحلة من الركود والخمول والضعف ، يقول عنها عبدو الواحد لؤلؤة في منازلالقمر:"في ليل القرون السبعة الطوال الذي خيم على بلاد العرب من الماء إلى الماء، لم يظهر من الأشكال الشعرية إلا ما كان معارا من قول السابقين،أو معادا ومكرورا، فبعد سقوط بغداد عام 1285 وضياع الأندلس عام 1492م، صار الشاعر العربي غريب اليد والوجه واللسان هنا ضاع الشعر العربي أو كاد وفقد رونقه الأصيل حتى صار سمعت في أحسن الاحوال ولكن الشعر العربي بدأ يحس ذبيبا عافيه في بواكير هذا القرن العشرين وأقول ذبيب العافية ولا الانبعاث، لا يمكن تجاوز هذه الفترة التي تدهور فيها حال الأمر من عزه وعلو شان إلى دويلات ومماليك متصارعة من أجل السلطة فبعد الخراب الذي خلفه المغول أصبحت الأمة العربية وعلى ترميم ذاتها ويرى أحد الباحثين أن هذا الحكم في قط في قطعه ومبالغته لا يمكن أن ينسحب إلا على

بلدان مشرقي أم فقد كان يعيش خلال معظم هذه الفترة وأن فيه شيء من التفاوت عصر تفتح وازدهار سواء على الصعيد السياسي أو الثقافة حيث انتقل إليه مركز الثقل وغدا مؤهلا لإعطاء دولة العروبة جديدا لم يفتر تدفقه إلى حين بدا يواجه المناوشات الأجنبية التي كانت تداهمه هم لم يلبثوا أن توقف في فترة تعرضه للاستعمار.

تبقى هذه الأحكام تحتاج إلى دليل وبيان والسؤال الذي يمكن ان يطرح هو الآخر كان له دور في جنود وركوض وانحطاط حال الأمة في مسؤوليات المختلفة وأخص الحديث هنا عن حال الشعر وما آل إليه من ضعف نجد لهذا السؤال فرضيات قدمها **محمد لطفي اليوسفي في كتابه " فتن المتخيل كتابةالأقاصي"** حيث يفترض أن طرائق العرب القدامى في الكلام الشعر واجرائه وموقفهم من اللغة ومن المعنى وكيفيه انتاجه كانت تحمل في تلاوينها جميع الأسباب التي ستضعه الشعر في حضارة وما علاقة نظريه العرب القدامى في الشعر والشعرية وموقفهم من المعنى بما آل إليه أمر الشعر من تراجع وهم وانتقاد، ألا تكون النظرية قد عصفت بحريه الشاعر في ما هي تقنين الشعر وتضبط حدوده وممكناته ووظيفته وكيفيات انجازه فأسهمت بذلك في تعميق مازق الشاعر ودفعه على الدرب الإتباع والتقليد والصنعة فصار مجرد نظم يحاكم الجزاء الشعراء القدامى.

إذن فقد مر الشعر العربي النهضة العربية بمرحله نسميها بالضعف والوهن مس أنحاء الدولة العربية الإسلامية نواحيها المختلفة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية خاصه بعد سقوط بغداد عاصمة الخلافة الإسلامية على يد التتار، وقد دام هذا الضعف والركود حواي خمسة قرون، كما اتسم الشعر بسمات لعل من أبرزها:

- ❖ انكباب الشعراء على التقليد وان حصروا في جمله من القوالب والموضوعات فجاءت صوره ومعانيه وعباراته معاده مكررة.
- ❖ الاهتمام بالزخرف اللفظي على حساب المعاني الشعرية حتى غدا الشعر عبارة عن ألعاب بالأقوال الشعرية والغاز واحاجي لا تكاد تدرك معانيها.

❖ تفشي الجهل وسوء الأوضاع في البلاد العربية وتراجع اللغة العربية مقابل اللغة التركية التي كادت أن تصبح اللغة الرسمية، لولا أن العربية هي لغة القران التي حفظها من الانتصار وهيمنه لها البقاء والاستمرارية.

عوامل النهضة الأدبية في العصر الحديث:

لعل من أبرز العوامل التي ساهمت في نهضة الامه العربية ويقظتها دخول الفرنسيين إلى مصر من خلال الحملة الفرنسية التي قادها نابليون بونابرت سنة 1798م، فكان هذا أهم عامل ساهم في احتكاك العرب الغربي مباشره واكتشاف مدى التطور الذي وصل اليه هؤلاء وتطوير حضارتهم وخروجهم من عصور وسميت بالمظلمة.

لقد جاءت الحملة الفرنسية محمله بعدتها وعتادها العسكري وظاهرها استكشافي إلاّ أن باطنها استعماري استغلال لثروات الأمة العربية بعد اكتشافها فكان إلى جانبي العسكريين مهندسين مهندسون وعلماء ومفكرون لخدمه اهداف اخرى وترسيخ لمبادئ الصليبية العرب ذلك التطور حاولوا استدراك ما فاتهم وبدأت ملامح تتضح تدريجيا مع حكم محمد علي باشا فحاول أن يجعل من مصر دوله قويه محاوله استثمار مع شهدت من تطور ولا يكون التطور دون علم متطور فقام ب:

- إنشاء المدارس والمعاهد والكليات في شتى الميادين.
- إرسال البعثات العلميةإلى الخارج وملاحظه التطور الحاصل هناك ونقله إلى الامه العربية.
- الصحافة التي تعد من أبرز العوامل التي ساهمت في نهضة الأدب ورقيه.
- الطباعةأين ظهرت المطابع التي لم تكن معروفه الا بعد مجيئ الحملة الفرنسية.
- الترجمة التي بدأت مع محمد علي باشا حيث تحاولأيصال مختلف العلوم والآداب التي طورها الغرب.
- الاستشراق وهو من بين العوامل التي دفعت بالمفكرين والأدباء إلى العودة إلى تراثهم والانكباب عليهم بالدرس والتحليل فئة المستشرقين قد اهتمت بهذا التراث ولكن لأغراض سياسية وأخرى

اقتصاديه وبعضها ثقافية فالولوج لأية أمة لا يكون إلا من خلال فكرها، وتعمق فيها ودراستها لولا هذا لما استعمرت دولنا العربية ولما تراجعت حضارتنا ومن أبرزهم كارل ليون شيبيليون...

الشعر الاحيائي وأبرز ملامحه:

في العصر الحديث عده مدارس تيارات أدبية حاولت النهوض بالأدب شعره ونفره ثم محاوله تطويره وتغييره في رؤية مختلفة المتعلقة بالإبداع والفتي الفني ولعل نصيب الشهيد كان أوفر لما يحتله من مكانه أدبية النهضة الأدبية في العصر الحديث النهضةمدلوليا تشير إلى حاله من التعارض مع ما سبق وإلى طموح تجاوز حاله الوهن الحضاري وملامحه الدالة عليه كافة.

ومن بين المدارس الشعرية التي ظهرت في عصر النهضة وافادت منه كثيرا مدرسه البعث والاحياء القرن العشرين على يد مجموعه من الشعراء نذكر أبرزهم محمود سامي البارودي عبد القادر الجزائري احمد شوقي حافظ أبراهيم اسماعيل صبري الرصافي وغيرهم مينه الشعراء كثير

لقد أطلقت العديد من التسميه على هذه المدرسة أهمها "الاتجاه الاحيائي البحث"،"الاتجاه المحافظ"،"المدرسة الكلاسيكية"، و"المدرسة الإتباعية"، ما يلاحظ على هذه التسميات المتعدد أنها تنحصر أساسا في مفاهيم أربعة هي الإحياء، البعث، التراث والاتباع، وكلها مفاهيم في التواصل دلالي وتشير إلى سجل من الرموز والمعاني المتقاربة والمترادفة بل إن كل المفاهيم حركيهاالإحياء البعث الإتباع تجسد حركاتها وفعلها في نحت علاقة تفاعليةإيجابية مع التراث الشعري العربي الذي تم انتاجه في عهود ازدهار الشعر العربي وجه قوته ونهضته الإبداعية.

يعد التراث المعين الذي استوحى من شعراء النهضة تجاره تجاربهم وقام بمحاكاته شعريه اتسمت بالرقي والدفعة مع المحافظة على هيكل القصيدة العربيةالعمودية التي تمركز حولها الشعر العربي الاحيائي نتائج الشعراء الاحيائيين حيث حاكوا الشعر القديم في اغراضه ومعانيه وصوره ومعجمه وأوزانه وقوافيه وعدم الخروج عن مسنه الخليل ابن أحمد في عروضه وعلى ما قدمه المرزوقي من قواعد العمود الشعر لما يمكن للإحيائيين الخروج عنها بل حاولوا تمثلها ولعل ظاهره محاكاه عمود الشعر القديم تبدو مهيمنه بقوه على مدونه الإحيائيين وهي السمات البارزة لهذه المدرسة وسبب محدوديتها

في مجال الإضافةالشعرية الكبيرة في نفس الوقت ذلك عنا المحاكاة تنمو عن تنمو عن تقليد و اتباع لا عن إبداع بجمع بين الوصف يجمع بين الوصل والتجاوز فالطابع المحافظ لمدرسه الاحياء ومحاكاتها للقدامى جعلت سهاما نقد تطول رموزها بشكل موضوعي أحيانا ومبالغ فيه اخرى وقام به العديد من النقاط لعل من أبرزهم أصحاب جماعه الديوان وبعضهم النقاد المعاصرين أمثال ادونيس الذي يرى بان اعتماد الاحيائيين على المحاكاة هو أصدق انحطاط وقع فيه الشعر ولم يتم التصريح عنه بل عد نهضة شعرية حاصلة حيث يقول:"قد تكون فترة الانحطاط انحطاطا بالقياس إلى شاعر عظيم كأبي تمام وأبي نواس أو المتنبي أو امرؤ القيس، لكنها بكل تأكيد ليست انحطاطا بالقياس إلى البارودي إنها على الأقل قد حققت تطويرا أساسيا في بنية القصيدة وفي اللغةالشعرية أما البارودي فقد تجاهل هذا التطوير وعاد إلىالأشكال القديمة"[i]، يرى أدونيس أن النهضةالشعرية لم تبدأ مع البارودي أو شعرائي تلك المرحلة بل بدأت مع شعراء.

خصائص القصيدة الإيحائية:

إذا حاولنا الحديث عن خصائص الشعر الإحيائي وقصائده سيظهر جليا مدى تأثير القصيدة العربية القديمة بمختلف ملامحها وتظهر ملامح التقليح في أشعار المتأخرين جلية، على أصعدة مختلفة شملت التجربة والصورة والمعجم الشعري و الإيقاع وبلاغة القصيدة قديما، فكانت القصيدة القديمة انعكاسا لصاحبها في ذلك العصر و هذا ما تلقفه الشاعر الإحيائي، فراح يصف الطلول التي تقادم عهدها وعفت رسومها وذكر الإبل و التغني بها ، فأنى لشاعر نهضوي الوقوف على الأطلال واستبكاء الصحب عليها عند الوقوف.

نص أحمد شوقي:

يا نائح الطلح أشباه عوادينا نشجى لواديك أم نأسى لوادينا

ماذا تقص علينا غير أن يدا قصت جناحك جالت في حواشينا

رمى بنا البين أيكا غير سامرنا أخا غريب:وظلا غير نادينا

كل رمته النوى ريش الفراق لنا سهما، وسل عليك البين سكينا

إدا دعا الشوق لم نبرح بمنصدع من الجناحين عي لا يلبينا

فإن يك الجنس يا ابن الطلح فرقنا إن المصائب يجمعن المصابينا

لم تأل ماؤك تحنانا ولا ظلما ولا ادكارا ولا شجوا أفانينا

تجر من فنن ساقا إلى فنن وتسحب الذي ترتاد المؤاسينا

رسم وقفنا على رسم الوفاء له نجيش بالدمع و الإجلال يثنينا

لفتية لا تنال الأرض أدمعهم ولا مفارقهم إلا المصلينا

كادت عيون قوافينا تحركه وكدنا يوقظن في الترب السلاطينا

لكن مصر وإن أغضت على مقةعين من الخلد بالكافور تسقينا

على جوانبها رفت تمائمنا وقول حافاتها قامت روابينا.

يقول مثل هذا الخطاب علىإحياء تقليد القصيدة العمودية، وإحياء قيمتهالفنية والاجتماعية والثقافية، فحاولوا أن يمازجوا بين التجربة الذاتية التي يعشونها و الشكل الفني المستوحى من النموذج، وهذا النص الذي بين أيدين يجسد خطاب البعث وهو ينتمي إلى فن المعارضة الشعرية.

إذا ما حاولنا قراءة النص، فسنجد أن النواة المركزية له ممثلة في الحنين إلى الوطن، ويتجلى ذلك من خلال حقوله الدلالية التالية:

1 الألفاظ الدالة على **ذات الشاعر**: عوادينا، نشجى، نأسى...

2 الألفاظ الدالة على **الطبيعة**: الطلح، وادي، أيكا، ماؤك، الأرض...

3 الألفاظ الدالة على **التاريخ**: رسم، مصلينا، السلاطينا...

هذه المادة اللغوية المشكلة للنص هي أداة لإيصال جو الأسى و الحنين، فالحقول الدلالية كلها ترتبط بجو الحنين و استحضار الذكرى وإبراز معاناة الشاعر الذاتية.

إن معجم النص الشعري يقوم على ثنائية الماضي والحاضر، التي يعيشها الشاعر، فهو يمثل نظرته إليها بين ماض مفعم بالحياة مليء بالإنجازات والنجاحات، وحاضر مأساوي يعيشه جراء المنفى، وقابل هذا الحاضر بحال دلك الوادي ، نابضا وغدا مجرد رسم عف عليه الزمن، فنجد تلك

النبرة المليئة بالحزن على حاضر الشاعر وذلك الوادي، إن الشاعر ينظر بنوع من الإجلال و الوفاء للماضي الذير يستذكره ويستحضره ويدل المعجم أيضا على ارتباط آلام الشاعر الذاتية في حنينه وشوقهّ إلى مصر وبين آلام الجماعة ممثلة في فقدان الأندلس.

إن ما وظف هاهنا من معجم إنما يحيل المعجم الشعري القديم، لا يعبر عن راهن الشاعر بل هو مستوحى، وكأنه يعبر عن تجربة مغايرة مفارقة لما يحياه لذلك عندما وضع النص بين أيدي الطلبة قالوا بغموضه، ولكن الغموض ليس على مستوى المعاني وإنما على مستوى الألفاظ، لأنها مستوحاة من معجم شعري قديم نهل منه الشاعر الإحيائي فجاء مفارقا لحياته وعصره وبيئته.

إن المعجم هاهنا في ربطه بين الماضي و الحاضر في تجربة الشاعر إذ يدل على نظرة مأساوية لماضيه والأندلس وحاضره نظرا لما عاناه من المنفى كما يدل على نظرة الإجلال والوفاء له حنينا واستذكارا.

الإيقاع الشعري:

لقد استعمل الشاعر بحر البسيط المناسب لموضوع الحنين والرثاء، وجاءت القافية ممتدة ومتكررة، حيث تكونت من مقطعين موصولين بالألف الممدودة، حيث أضفى نغما موسقيا حزينا وهادئا .

المحاضرة رقم 02: الاتجاه الإحيائي في المغرب

يعد الحديث عن نهضة الشعر العربي بعد الجمود الذي أصابه ومحاولة الشعراء المشارقة بعثه من مواته، مرورا بما قدمه من عد شاعر الإحياء الأول محمود سامي البارودي وتأثره المطلق بما قدمه الشعراء القدامى وعدم التمكن من الخروج عن الذوق الشعري الذي ساد صناعة الشعر وصولا إلى ما قدمه حافظ ابراهيم وأحمد شوقي الذي نهل من التراث فكان شعره إتباعيا معارضا للسابقين من جنس ما ينسجونه من أشعار ثم تأثره بمظاهر الحداثة الغربية أين خلف لنا مسرحيات شعرية وقصصا على لسان الحيوان، يمكن القول إنها مرحلة أولى نحوى تجديد ولكن الشاعر بقي حبيس القواعد الشعرية.

سيطالعنا الإحياء الشعري في المغرب العربي من خلال رائده **الأمير عبد القادر الجزائري** الذي كانت إسهاماته الشعرية بالإضافة إلى رصيد فكري وعرفاني خصب مسيرته. لقد كان الأمير من المتأثرين بالتراث الشعري ويظهر هذا جليا في أشعاره، حيث تمثل ملامح القصيدة العربية القديمة تجربة ومعان ومعجما وإيقاعا وصورا و أخيلة وأغراضا، وقد ضمن شعره معاني الشوق و الحنين و لواعج الفراق فنجد متأثرا بأصوات شعرية قديمة كانت النموذج الذي انطلق منه الأمير عبد القادر حيث يقول:

سلي البيد عني والمفاوز والربى وسهلا وحزنا كم طويت بترحالي

فما همتي إلا مقارعة العدا وهزمي أبطالا شدادا بأبطالي

ألم تعلمي يا ربة الخدر أنني أجلي هموم القومي في يوم تهوال

وبي تثق يوم الطعان فوارس تخالينهم في الحرب أمثال أشبال

إذا ما اشتكت خيلي الجراح تحمحما أقول لها صبرا كصبري وإجمالي[1]

سنجد من خلال هذه الأبيات تأثرا بنموذج سابق ترك أثرا بارزا على مستويات مختلفة من القصيدة، كالأغراض (نسيب، فخر، وصف) وبناء القصيدة الذي بقي ثابتا لم يحاول الشاعر

[1] الأمير عبد القادر الجزائري، الديوان، منشورات تالة، الأبيار، الجزائر،ط3، 2007، ص49

الخروج عنه، فهاهنا حديث عن بطولات الأمير وفروسيته وشجاعته وإقدامه في لحظة القتال وتعففه عند الغنيمة، ويطالعنا في هذا النص صوت خفي يكاد يظهر صدى صوته هو الشاعر الجاهلي **عنترةابن شداد**، حيث يقول:

هلا سألت الخيل يا ابنت مالك إن كنت جاهلة بما لم تعلمي

يخبرك من شهد الوقيعة أنني أغشى الوغى وأعف عند مغنم

إلى أن يقول:

فازور من وقع القنا بلبانه وشكا إلي بعبرة وتحمحم

لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ولو علم كلام لكان مكلمي

سينسحب هذا التأثر على المعاني المتكرر لما قاله الأولون، إذ لا نلمس أي تجديد يذكر، حتى على مستوى التجربة أو الصورة أو اللغة الموظفة، كلها نسجت على نهج القدامى ونجد له شعرا آخر يمدح فيه حياة البداوة ويفضلها على الحياة في الحضر، ويرغب الآخر فيها فيقول:

لا تذمن بيوتا قد خف محملها وتمدحن بيوت الطين و الحجر

لو كنت تعلم ما في البدو تعذرني لكن جهلت وكم في الجهل من ضرر[2]

نظرا لفروسيته وشجاعته بالإضافة إلى ذلك نسبه الشريف الذي ينتهي إلى آل البيت، جعل غرض الفخر ظاهرة في شعره وهذا ما لمسناه في الأبيات سابقة ويقول أيضا:

ألا هل يجود الدهر بعد فراقنا فيجمعنا و الدهر يجري إلى الضد

وأشكو ما قد نلت من ألم وما تحمله ضعفي وعالجه جهدي

لكي تعلمي– أم البنين– بأنه فراقك نارا واقترابك من خلد

و لا ننسى مع فخره وجود أغراض كالغزل، الذي تميز به الأمير وكان في أغلبه موجها لزوجه أم البنين، فالمرأة موضوع أساسي اتخذه الشعراء معبرين عن مشاعرهم وإبراز العلاقة بين الرجل والمرأة وتجسدت في الحب و الجمال.

---

[2] المصدر السابق، ص 51

ومن المواضيع التي خاض فيها الشاعر وميز تجربته" التصوف" وذلك بالنظر إلى تربيته الدينية والروحية، حيث كان عارفا بأصول الدين وتعاليم الشريعة، يقول الأمير العارف و الروحاني:

أود طول الليل إن خلوت بهم وقد أدبرت أباريق وأقداح

يروعني الصبح أن لاحت طلائعه يا ليته لم يكن ضوء و اصباح

ليلي بدا مشرقا من حسن طلعتهم وكل ذا الدهر أنوار و أفراح[3]

إن المحيط الذي عاش فيه الأمير عبد القادر ولادة ونشأة كان له الدور الكبير في توجهه الروحي خاصة مع أسرة المحافظة التي غرست في نفسه حب العبادة والتقوى و التخلي عن ملذات الدنيا وزينتها، ولقد كان **الشيخ الأكبر"محي الدين بن عربي"** أكثر الشيوخ الذين أثروا في المسيرة العرفانية و السلوكية للأمير فكان محبا له وملازما لمقامه.

ومن الشعراء كذلك الذين أثروا المشهد الشعري في المغرب العربي، نذكر **كذلك محمد بن ابراهيم**، الذي ورد اسمه ونموذج من شعره في كتاب **محمد بنيس** الموسوم **بالشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها**في جزئه الأول وذكر فيه مولده ونشأته ووفاته، إذ يعرف **بشاعر الحمراء**، ولد في **مراكش**سنة1897، كان حافظا للقرآن ولمتون النحو والصرف و الفقه، درس في مراكش وفب كلية القرويين بفاس لإتمام دراسته، تعلق بالشعر و الأدب فاطلع على دواوين القدماء، توفي سنة1955، يقول فيلا قصيدة"**الدمعة الخالدة**":

أسال من الأجفان عن صدره نهرا ليطفيء ما بالقلب مشتعلا جمرا

ومن أدمع الباكي الغزيرة ما به تخفف أشجانا قد أقلقت الصدرا

دعوا قطرات الدمع تنزل فوقه ف(إني بخما في مهجتي منكم أدرى

فما نكد مثل الرعاة تراهم غدا نهيهم نهيا و أمرهم أمرا

مصاب نشدت الصبر عند هجومه ففارقني صبري يردد لأصبرا

[3] الأمير عبد القادر، الدوان،ص116

مصاب جسيم يا كرام بخلقهم خذوا شطرها إني اغتصبت لكم شطرا[4]

للثقافة والتراث أثرهما في تشكيل التجربة الشعرية للشاعر، لقد برزت بصفة خاصة مع ديوانه"**روض الزيتون**"، حيث كسب مكانةمتميزة وبصمة خاصة. لقد كان شعره ينم عن إحساس مرهف و سرعة بديهة ونفس متقدة وقدرة على التعبير، خاصة عما يجول في وجدانه، لذلك نلمس بلاغة و سهولة في اختيار الألفاظ بالإضافة إلى تعبيره الذاتي ولعل قوله(**فإني بما في مهجتي منكم أدرى**)، لدليل صدق على ذلك ، وكان شعره يعكس بعض جوانب الحياة الواقعية، فكانت له القدرة على تصويرها، لقد كتب فسي المدح و الهجاء معا.

"يلخص شعر **ابن ابراهيم** كثيرا من أوضاع الحياة والمحيط المراكشي، ويكشف جزء من وضع الشعر المغربي في العقود الثلاثة الأخيرة، من منتصف القرن الماضي عهد الحماية الفرنسية، ويجد الباحث في روض الزيتون ما كان سائدا من إرهاص في الشعر المغربي في العقد الثالث إلى أواسط الخمسينات من القرن الماضي، حيث ذاع صيت الشاعر في الأوساط الأدبية على علاتها، خاصة عندما ندد بابن البغدادي باشا فاس، المهجوهجاء لاذعا، إذ جلد هذا الأخير الوطنيين المناهضين لـ"**الظهيرالبربري**"، وقد عبر الشاعرعن استياءه العميق في الوقت المناسب في قصيدة "**الدمعة الخالدة**"، أو حينما يهم الشاعر أن يخترق النقاط الصداميةفي محيطه الاجتماعي نحو عالم مثالي يجد فيه الحرية والكائنات التي يحلم بها وكل ذلك ما كان ليؤدي به إلاّ إلى نفس الحواجز المتمثلة في السلطة والمجتمع".[5]

يمكن القول إن **الشاعر المغربي محمد بن براهيم المراكشي** قد تميز شعره عن غيره من الشعراء الذين وسمناهم بالإحيائيين لأن شعرهم جاء معبرا عن تجربة ذاتية خاصة منغمسة في قضايا المجتمع وهذاماكان مضمنا في الشعر، ولكن القالب بقي كلاسيكيا.

ثم إذا ذهبنا إلى تونس، سنجد أن الشعر العربي هناك قد سار على النهج الذي كان مرسوما، فكان الشعر التقليدي الذي لم يبرح أساليب القدماء وتشبيهاتهم وتجاربهم وحتى المواصفات الإيقاعي

[4] ينظر، محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته و إبدالاتها،1التقليدية،دار توبقال، الدار البيضاء، ط2،2001،ص249

[5] – إيقاعات محمد بن براهيم المراكشي وعالمه الشعري، هم وأنا، صحيفة المثقف العدد 4931، الجمعة 2020/03/06.

للقصيدة العمودية، فالمتأمل في مسار القصيدة العربية في تونس يجد الكثير من الشعراء الذين لم يكونوا أقل موهبة أو قدرة على القول الشعري ضمن مدرسةالإحياء عن نظرائهم المشارقة، ذلك أن بمبايعة أحمد شوقي أميرا للشعراء في مصر، كان **الشاذلي خزندار** قد بويع بإمارة الشعر في تونس، وقد سمي شاعر الشعب والوطن، وعرفت شعراء أخرين أمثال **الشيخ سالم بوحاجب** الذي قدم كتاب المويلحي "حديث عيسى ابن هشام"، والذي أثنى عليه الشيخ محمد عبدو دون أن ننسى شاعرا أخرا هو محمد الباجي المسعودي.[6]

يقول **محمد الشاذلي خزندار**:

لست المبدل جنسي كلا و لا أتردد

إن كان يرضى الفرنسي فليس يرضى محمد[7]

إنالملاحظة على هذين البيتين يشيران إلى حس وطني ووعي لقضية الانتماء القومي والديني، الذي يحاول المستعمر زعزعتها وطمس الهوية العربية والعقيدة الدينيةالذي أكد الشاعر وعلى عدم الحياد عنها.

[6]- عبد الله القاسمي، تونس قرن من الشعر، موقع أهل القرآن، في الثلاثاء 24 مارس2009، اطلع على الموقع يوم الأحد 08مارس 2020 بتوقيت 19:37، WWW.Ahle_quran.

[7] أحمد طرشونة و آخرون، تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، المجمع التونسي للعلوم والأداب والفنون، تونس، د.ط، 1993، ص 44.

المحاضرة 03: الاتجاهات التجديدية في الشعر العربي الحديث

إذ ما حاولنا أن نتحدث عن التجديد في الشعر العربي الحديث، سنقول إنه ظهر حديثا مع الرواد الذين كانت لهم تجاربهم الذاتية والخاصة، ولكن إذ ما بحثنا في تراثنا الشعري، سنجد أن محاولات التجديد كانت لها بواكيرها وبوادرها مع فن التوشيح (**الموشحات والأزجال**) في الأندلس الذي نشأ نتيجة لازدهار الحياة في الأندلس واستلهام شعرائها لجمال الطبيعة الذي أثرى شعرهم وخصب قرائحهم، ثم علاقة هذا الفن بالغناء الذي انتشرفي بلاد الأندلس وميل أهلها إلى كل ما هو جديد

إن الموشحات خروج عن عروض الخليل وأوزان الشعر المعروف فكانت تمهيدا وتحريضا على ظهور نمطشعري جديد تأثر به المجددون في العصر الحديث، حيث مهدت إلى التحرر من القوافي وإطلاقها أولا ثمالتخلي عنها، فكان الشعر المرسل ثم الشعر المنثور والشعر الحر فقصيدة النثر.

وبعد هذا سيأتي الحديث عن التجديد في الشعر العربي متأثرا بالثقافة الغربية ومختلف التيارات التي أثرت في أدبنا وقد تفاعل الأدباء والشعراء معها خاصة بعد لقاءهم مع الرومانسية التي دفعت بهم دفعا إلى اختراق سور التقليدية وممارستها النص على حد تعبير محمد بنيس[8]، فما كان من شعراء ذلك العهد إلا الانكباب على الثقافة الغربية والاحتفاء بنصوصها، يقول الدكتور عبد القادر القط: وكانت الحياة الأدبية حينذاك تحتفل بالنصوص الأدبية المترجمة عن الآداب الغربية في الشعر والقصة، وبالدراسات النظرية عن الأدب والفنون، وكان الاحتفال بتعلم اللغة الأجنبية منذ أوائل القرن التسع عشر قد بدأ يؤتي ثماره وأصبحت السبل ميسورة أمام الطامحين إلى الاطلاع على الآداب الغربية في مصادرها الأولى، وكانت هذه الطائفة من الشباب مهن أشد الطامحين، فأقبلوا على الشعر الأوربي ينتقون منه ما يوافق مزاجهم النفسي وطبيعة النقلة الحضارية التي كان يجتازها مجتمعهم عائدين إلى أثار النصف الأول من منتصف القرن التاسع عشر حيث ازدهرت الرومانسية وأثمرت تراثا بديعا من

[8] – محمد بن نيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، 2 الرومنسية العربية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط.2، 2001، ص 9.

الشعر والقصة وأعلام خالدين من الشعراء من أمثال: **وورد زورث**و **كولوريدج**و**بيرون**و**شيلي** و **كيتس** و**هوجو** و**لامارتين**و**دي موسيه** وغيرهم[9]

لقد طان تأثير الرومانسية واضحا على شعراء تلك الفترة الذين كانوا يتوقون إلى الحرية والانبعاث من جديد، إن الرومانسية لم تكن ثورة على مصادر الاستيحاء والمحاكاة الكلاسيكية وأصولها وقواعدها فحسب، بل جاءت كثورة على القيود الفنية التي أرهقت الشعر وكبلته بأصول الصنعة. إنها إعادة قراءة التراث الشعري والأخذ منه دون الاتكاء عليه بصفة مطلقة هذه القراءة لم تكن محايدة على اعتبار أن الشعر العربي وجداني وغنائي، والرومانسية تتغنى بالجانب الوجداني، كما أن العرب يتوقون إلى الحرية وهم تحت وطأة الاستعمار .

تدعو الرومانسية إلى التحرر بالإضافة إلى الدعوة لتخليص الأدب من الجمود ومحاكاة الماضي وإبداع نص يتناسب والعصر، وجعل الذات المركز الذي تدور حوله ومن أجله القصيدة وهذاما تأكد عليه الرومانسية بأن قوة المشاعر والخيال الجامح هما مصدر التجربة الجمالية، وليست المحاكاة التي تقوم على تقديس النموذج والاحتذاء به وهذا ما نادت به كذلك، أي معارضتها لسيطرة الآداب اليونانية واللاتينية.

لقد كانت الرومانسية ثورة تمردت من خلالها عن جميع القيود الفنية التي كبلت الأدب وحدت من تطوره وجعلته مجرد محاكاة جامدة لغيره. كما جاءت كذلك لتبعث الحياة في الأدب ولتطلقه على سجية ، فجاء طافحا بالعاطفة والحزن والألم والخيال والتمرد الوجداني والعودة إلى الطبيعة هروبا من الواقع فكان التركيز على ذاتية المبدع وفردانيته ، حيث غدت الذات الموضوع الأول للأدب عامة وللشعر بصفة خاصة متحدثا عن مختلف المشاعر التي تتنازع الشاعر معتمدا في ذلك على الخيال ، ثم التركيز على التلقائية والعفوية في التعبير دون الاهتمام بالتنميق اللفظي ولا بقوة الألفاظ وجزالتها بل أحيانا دون مراعاة حتى للسلامة اللغوية.

[9] – عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ط.2، 1981، ص 135.

النزوع إلى الثورة ونشدان القيم المطلقة التي قد ينعدم وجودها، بالإضافة إلى التركيز على مبدأ الحرية وهو أمر يكاد يكون مقدسا لدى الرومانسيين سواء كانوا غربا أم عربا. اهتمام الرومانسية بالطبيعة واللجوء إليها هروبا من الواقع ، لكونها مصدرا لكل شيء وفيها يتجلى النقاء والصفاء والطهر والقداسة، ولاعتبارها كذلك مصدرا للإلهام الذي ينطلق منه المبدع فيكون بذلك مبتكرا، يحاول إظهار أسرار الحياة من صميم عمله ، وذلك خلافا لما ذهب إليه أرسطو لأن عمل الأديب محاكاة الحياة وتصويرها ولكن لا يمكن أن نعدها اختلافا، لأن الأساس في عمليةالتصوير هو تصوير ما يفترض به أن يكون وهنا سيلعب الخيال دوره أين سينطلق المبدع من ذاته ليصور الحياة.

عندما نتحدث عن عملية التأثر بالرومانسية الغربية فإننا سنجد أدباءنا قد اطلعوا على الأدب الإنجليزي والأدب الفرنسي وكان لهما الأثر الكبير في تشكيل رؤيا فنية عربية ولعل من أبرز الذين أثروا في هؤلاء نذكر منهم: **توماس غراي، ويليام بليك ، جون كيتس، جاك روسو، شاتو بريان، شارل بودلير**، ومع هؤلاء سنتحدث عن مفهوم الشعر الذي لم يعد مجرد قوالب جاهزة تحتكم إلى معايير وقواعد سابقة بل غدى الشعر عندهم **كونيا**تتماها فيه الأشكال والأشياء ينصهر فيه الشعر والنثر.

مضامين الشعر الرومانسي

يتسم الشعر الرومانسي بخصائص ميزته على الصعيد الشكل والمضمون خاصة عند شعراء الغرب ثم تجلى تأثيرهم على شعراء العرب، ولعل من أبرز تلك الخصائص والمضامين ما يلي:

- وصف الطبيعة وجعلها مصدرا لكل الهام
- احترام الإنسان وجعلها مادة أساسية لمضامينه الشعرية والأدبية
- إعلاء الذات والانتصار لها وجعل الحرية هدفا منشودا
- التغني بالعاطفةوالإعلاء من شأنها
- استعمال الرمز والإيحاء وهذا ما جعل الشعر الرومانسي يتسم بالغموض
- الهروب من الواقع إلى الخيال

تجليات الرومانسية في الشعر العربي:

إنّ الحديث عن الرومانسية العربية يتطلب منا ذكر التأثير الغربي في تشكلها خاصة الرومانسية الفرنسية والإنجليزية، حيث ساهمت في إعادة قراءة التراث الشعري والأخذ منه دون الاتكاء عليه أو جعله المصدر الأول للإبداع لا يمكن تجاوزه، هذه القراءة لم تكن محايدة على أساس أنّ الشعر العربي وجداني وغنائي والرومانسية تتغنى بالجانب الوجداني، ثم إنّ العرب تواقون إلى الحرية، والرومانسية تدعو إليها، بل هي مبدأ أساسي تقوم عليه فلسفتها بالإضافة إلى الدعوة لتخليص الأدب من الجمود ومحاكاة الماضي والوقوع في التقليد والرقابة، ومحاولة إبداع نص يتناسب والعصر، ومما تدعو إليه كذلك جعل الذات مركز ثقل القصيدة، حيث تدور حوله، فلا تكاد تخلو قصيدة من حديث عن الذاتية.

ولقد تأثر بالمذهب الرومانسي عدد من الأدباء والمبدعين انضووا تحت مدارس واتجاهات، بعضها اهتم بالنص على اعتباره منجزا ابداعيان والآخر صبّ اهتمامه على الجانب النقدي، ومن أبرز تلك المدارس: "**مدرسة الديوان، جماعة المهجر وجماعة أبولو**".

وقبل الحديث عن مختلف المدارس، نورد هذا القول لأبي القاسم الشابي، يحدد لنا ملامح المدرسة الحديثة وما تدعو إليه، محددا استراتيجيتها نحو التجديد "وأما المدرسة الحديثة فهي تدعو إلى كل ما تكفر به المدرسة القديمة بدون تحرر ولا استثناء، هي تدعو إلى أن يجدد الشاعر ما شاء في أسلوبه وطريقته في التفكير والعاطفة والخيال، وإلى أن يستلهم ما شاء من كل هذا التراث المعنوي العظيم الذي يشمل كل ما ادّخرته الإنسانية من فن وفلسفة ورأي ودين، لا فرق في ذلك بين ما كان منه عربيا أو أجنبيا، وبالجملة فهي تدعو إلى حرية الفن من كل قيد يمنعه الحركة والحياة، وهي في كل ذلك لا تكاد تتفق مع المدرسة القديمة إلا في احترام قواعد اللغة وأصولها، بل إنّ فريقا من متطرفي المدرسة الحديثة لا يعدل بحرية الفن شيئا، ولا يحفل في سبيل ذلك حتى بقواعد اللغة وأصولها، غير أنّ صدى

هاته الطائفة قد أخذ يخفت ويضمحل ولا شك أنّه سيفنى مع الزمان، فهو ليس إلا طفرة جامحة لكل الطفرات التي تصحب كل انقلاب في حماسة الدعاية الأولى".[10]

نجدها هنا عدم نفي من استلهام التراث دون الانغماس فيه، والإلحاح على مبدأ الحرية، الذي لا يتفانى وقواعد اللغة العربية بمعنى أنّ الحرية ليست دعوة إلى الخروج عن إطار تلك القواعد.

إنّ الحديث عن بداية التوجه نحو الرومانسية يقودنا إلى تتبع شعرية **خليل مطران**، حيث اتجه بشعره للتعبير الحي عن وجدانه وذاتيته، وقد قال ذات مرة **أنّ المعاودة وحدها تاريخ تكوُّن شخصيتي، فقد كان هناك عاملان يفعلان في نفسي: شدة الحساسية ومحاسبة النفس**، ولكنها لم يؤثرا كثيرا على حساسية الشعرية وأفكاره التي تنحو نحو التغيير والتجديد والتطلع إلى الحرية والثورة على الاستبداد، حيث يقول:

شرّدوا أخيارها بحرا وبرّا واقتلوا أحرارها حرّا فحرّا

إنّما الصّالح يبقى صالحا آخر الدّهر ويبقى الشر شرّا

كسّروا الأقلام هل تكسيرها الأيدي أن تنقش صخرا

أطفئوا الأعين هل اطفاؤها يمنع الأنفاس أن تصعد زفرا

أخمدوا الأنفاس هذا جهدكم وبه منجاتنا منكم... فشكرا.[11]

ولا يخلو شعره من مسحة الحزن وتصوير الألم سواء كان ذاتيا أو انعكاسا لتجارب الآخرين، كان الشاعر شاهدا عليها، يقول خليل مطران:

لا تنكروا الآفات من أوتاري لم يبق لي في العيش من أوطار

ذهب الأحبة بعضهم متعقب بعضا وكان السبق للأخيار

أرزاء الدهر شفّتني تكرارها أفما بها سأم من التكرار

[10]– أبو القاسم الشابي، الأدب العربي في العصر الحاضر، نقلا عن محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنيانه وإبدالاتها الرومانسية العربية، ص52.

[11]– محمد مندور، محاضرات عن خليل مطران، مؤسسة هنداوي سي آي سي، د.ط، 2017م، ص07.

ما طال عمدي في مداه وإنني لإخاله يعدو مدح الأعمار[12]

وما يميز شعره أيضا لجوء الشاعر إلى الطبيعة، حيث جعلها نابضة بالحياة، ولعل **قصيدة المساء** جسّدت هذا الانصهار مع الطبيعة أو لنقل **الحلول** وليكن حلولا شعريا أو حيث تحضر الطبيعة في الشاعر فيغدوا **حرفا مشددا** أي واحدا.

متفرد بصبابتي، متفرّد بكآبتي، متفرّد بعنائي

شاك إلى البحر اضطراب خواطري فيجيبني برياحه الهوجاء

ثاوٍ على صخر أصم وليت لي قلبا كهذه الصخرة الصماء

ينتابها موج كموج مكارهي ويفتها كالسّقم في أعضائي.

والبحر خفاق الجوانب ضائق كصدري ساعة الإمساء

يا للغروب وما به من عبرة للمستهام وعبرة للرائي

أو ليس نزعا للنهار وصدعة للشمس بين مآتم الأضواء

أو ليس محوا للوجود إلى مدى وإبادة لمعالم الأشياء

حتى يكون تجديدا لها ويكون سْبه البحث عود ذكاء.[13]

وما غرّر هذا الحضور وجمّله هو عنصر **الخيال** الذي يمكن اعتباره **مثيرا عاطفيا**، ولكنه كان مقيدا نظرا لما تتسم به شخصية من معاودة كما ذكر سابقا، فتجعله دائما يعيد النظر دائما فيما يكتب، لذا نستشعر همزة الوصل بين رومانسية مطران وكلاسيكيته من خلال الأسلوب خاصة في الأبيات الموالية:

يا أيها الطائر المغني بلا نشيد ولا نظيم

من لي يشدو طليق وكن كشدوك المطرب الرخيم

[12]- المرجع نفسه، ص23.

[13]-

فأنت تشدو بلا بيان وما تشاء المنى تجيد

ونحن باللفظ والمعاني نعجز عن بعض ما نريد

أعرجنا فيك يا رفيق أطر وأمدح خلي البال

من ساكب النور لي رحيق وفسحة الجو لي مجال.

إننا إذا ما من تتبع مواطن الجمال في هذه الأبيات والجدة، فإننا نجد أنفسنا أمام شعر كلاسيكي من حيث صورة وألفاظه، وحتى إيقاعه فلم يختلف عما قدّمه **البارودي** أو **حافظ وشوقي**، إلا من تداخل بين ذات الشاعر وعناصر الطبيعة أين كان ذلك التلاحم والتداخل بينهما، وهنا تتضح لنا نزعته الرومانسية الحالمة.

محاضرة (04):التجديد الشعري لدى الديوان:

تعد **جماعة الديوان** من أبرز الجماعات الشعرية التي دعت إلى التجديد في الشعر العربي، حيث تأسست في النصف الأول من القرن العشرين (**1920م**)، على يد مجموعة من الشعراء وهم: **عباس محمود العقّاد، عبد الرحمان شكري وعبد القادر المازني**، وتنسب إلى كتاب "**الديوان**" الذي ألفه العقاد وجاء بعنوان: " الديوان في النقد"، لقد حاول رواد هذه المدرسة النهوض بالشعر ومحاولة تجديده، متأثرين بالنزعة الرومانسية، وقد استمرت مبادئها من معين واحد هو الأدب الإنجليزي، بل إنّ هناك من النقاد من يرى أنّ **عبد الرحمان شكري** قد كان رائد هذه المدرسة فقد عرض الشعر، وإن لم يكن كذلك في مجال النقد والتوجيه، حيث تفوق زميلاه، وخلقا في النقد آثار قيمة.[14]

لقد قام الديوانيون —جماعة الديوان– بنقد الشعر الإحيائي الذي تميز بمحاكاته للموروث الشعري دون الخروج عنه، إن في لغته أو صوره أو حتى تجربته، فكان مجاوزا لعصره، قابعا فيما مضى، وهذا ما دفع الجماعة إلى مهاجمة شعرهم أو اتجاههم خاصة شعر **أحمد شوقي**، فقد أحدثت فجوة في جدار الكلاسيكية العربية وتطلعت إلى بناء مدرسة حديثة في معنى الأدب وغاياته، وكان توجه هؤلاء رومانسيا وليس اطلاعهم على ما خلّفه الرومانسيون محل جدل لأنهم قد تأثروا بهم، وظهر ذلك جليا في أشعارهم وأراءهم النقدية.

ثارت مدرسة الديوان على الأغراض الشعرية القديمة التي ما فتئ الشعراء الإحيائيون يبعثونها ويقلدوها وقد رفضت أن يضل الشعر مجرد مدح أو رثاء أو تهنئة حتى سموه بشعر المجاملات والقسور الذي لا طائل منه، متى ما انتهت من سبته انتهت فعاليته، لقد كان الشاعر بالأمس نديم الملوك ولكنه اليوم رسول الطبيعة يصقل بها النفوس، ويحركها ويزيدها نورا وناراً،[15] فما قدمته هذه الجماعة ثورة على الشعر الكلاسيكي في جموده وثباته في محاكاته وتقليده، إذ إنّ الشعر تعبير عن النفس الإنسانية في

[14]– محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر ناشرون وموزعون، ط2، 2006م، ص82.

[15]– أنس داوود، رواد التجديد في الشعر العربي الحديث، منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، د.ط، د.ت، ص55.

فرديتها، ويعد الإنسان محورا أساسيا لديهم، وما الشعر إلا تعبير عن صادق عن الحياة والناس والطبيعة على اختلاف مظاهرها، يقول **شكري**:

إنّ القلوب خوافق والشعر من نبضاتها

فترى الحياة جميعها منشورة بصفاتها

والشعر مرآة الحياة تظل من مرآتها

وتجلى في شعرهم تمثلهم لعناصر الطبيعة أين غدت المعادل الموضوعي لأحاسيسهم وتجاربهم يقول شكري في إحدى قصائده:

أشرقي يا طلعة الشم س من علينا وأنيري

أنت للغرس حياة وعلى الروض

فكيف لا ترتاح نفس للبهاء المستنير[16]

إنّ من بين ما حرص عليه شعراء جماعة الديوان تكريس القيم الشعرية الرومانسية، وتعزيز ذاتية التجربة الشعرية وعضوية القصيدة ووجدانيتها من خلال تفعيل حضور المشاعر والتعبير عنها، لأنها تمثيل للشاعر، ألم يقل شكري "أنّ الشعر وجدان" لأنه ينطلق من ذاتية الشاعر، فبالتالي ستكون هناك وحدة شعور تربط القصيدة وتجعلها كلاما متلاحما، إذ ستغدو كالكائن الحي، لا يمكن بأي حال من الأحوال الاستغناء عن عنصر من عناصره، ومن بين ما دعا إليه كذلك التحرر من القافية بتنويعها ثم بالتحرر منها نهائيا، العناية بالمعنى وذلك بإثراء بأفكار فلسفية والتأمل في الكون والانسانية، الاهتمام بكنه الأشياء لا بعوارضها، تصوير الطبيعة والغوص في مختلف ظواهرها، التعبير الفني الجميل عن المعاني البسيطة التي تبدو كذلك ولكنها أعمق وأدق.[17]

[16]– أحمد عوين، الطبيعة الرومانسية في الشعر الحديث، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2001من ص96.

[17]– ينظر: حميدي السكوت ومارسدن جونز، أعلام الأدب المعاصر في مصر، عبد الرحمان شكري، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، 1980م، ص45.

لقد حددت الجماعة مذهبها من خلال الكتاب الذي أصدروه، حيث أقروا أنّ **أقرب ما نميز به مذهبنا أنه مذهب إنساني مصري عربي، إنساني لأنه من ناحية يترجم عن طبع الإنسان خالصا من تقليد الصناعة المشوّهة، ولأنه من ناحية أخرى ثمرة لقاح القرائح الإنسانية عامة، ومظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة، ومصري لأنّ دعته مصريون تؤثر فيهم الحياة المصرية، وعربي لأنّ لغته العربية، فهو بهذه المثابة أتم نهضة أدبية، ظهرت في لغة العرب منذ وجدت، إن لم يكن أدبنا الموروث في أعم تظاهرة إلا عربيا بحتا يدير بصره إلى عصر الجاهلية.**[18]

اتجاه التجديد لدى الجماعة كان انطلاقا من بثقافة متراوحة بين الآخر من خلال التأثر بالأدب الإنجليزي ونقده، وبين الماضي بالنظر إلى أنّ ملامح القصيدة لديهم لم تتغير إلا من خلال المضامين الشعرية وتشدان التغيير والطموح إلى التنويع، ولذلك كانت المغايرة بداية في مفهوم الشعر لديهم، حيث ارتبط بالعالم الداخلي للشاعر وليس بتلك القوالب الجاهزة مسبقا، وأنّ الشعر إنما هو تعبير عن حالة وجدانية ذاتية فردانية وهذا مدار الشعرية لديهم وهنا تتجلى الموهبة الشعرية والملكة التي يحظى بها الشاعر والتي تخوّل له التميّز عن غيره من الشعراء ولعل هذا الفرق الجوهري بين اتجاه هؤلاء وبين الاتجاه الذي كاد أن يكون شعرهم تقليدا لنماذج شعرية سابقة فغدا شعرا اتباعيا يتم التركيز فيه على الجانب الشكلي، في حين إنّ مدار الشعر عند الجماعة هو الشعور والذات والوجدان، فعلى الشاعر أن يملك القدرة على توصيل تلك المشاعر في ذاتيها ووجدانيتها إلى المتلقي، فالشعر عندهم تعبير مباشر عن ذات الشاعر المنتمي إلى مجتمعه بآماله وآلامه بطموحاته وهواجسه وأداته في هذا الخيال.

إنّ اعتماد الشعر على الخيال سيخلق فيه فنية وجمالية يتوخاها الشاعر فغاية الشعر هي خلق الجمال لأنه مجال الفنن لذلك ستغدو رسالته فنية تحاول التعبير عن تجربة شعرية إنسانية، وهنا تخلق المتعة والإفادة معا، وبالتالي فإنّ للشعر قواعد أساسية في نظر الجماعة عمادها العاطفة والخيال والذوق.

يقول **شكري**:

[18]– عباس محمود العقاد، عبد القادر المازني، الديوان في النقد والأدب

إنّ القلوب خوافق والشعر من نبضاتها

فترى الحياة جميعها منشورة بصفاتها

والشعر مرآة الحيا ة تظل من مرآتها[19]

تؤكد لنا هذه الأبيات الثلاثة توجه صاحبها وجماعته والتركيز على ارتباط الشعر بالجانب الوجداني، وما الحياة إلا انعكاس له، **فالشعر ترجمان النفس والناقل الأمين على لسانها، لأنها حقيقة إلا بما ثبت في النفس واحتواه الحس، والشعر إذن تعبير عن الوجدان،**[20]إذن فما الشعر إلا تعبير عن حياة القلوب وخوالج الشعور.

لعل من بين ما ثارت عليه جماعة الديوان تفكك القصيدة واعتمادها وحدة البيت، التي تحيل إلى انفصال أجزاء القصيدة واكتفاء كل بيت بمعناه ومبناه **فالتفكك هو أن تكون القصيدة مجموعا مبددا من أبيات متفرقة لا تؤلّف بينها وحدة غبر الوزن والقافية، وليست هذه بالوحدة المعنوية الصحيحة إذ كانت القصائد ذات الأوزان والقوافي المتشابهة أكبر من أن تحصى، فإذااعتبرنا التشابه في الأعاريض وأحرف القافية وحدة معنوية، جاز إذن أن تنقل البيت من قصيدة إلى مثلها دون أن يخل ذلك بالمعنى أو الموضوع وهو ما لا يجوز، ولتوفية البيان ينبغي أن نقول إنّ القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما يكمل عنها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها، فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته، ولا يغني عن فيراه في موضعه إلا كما تغني الأذن عن العين أو القدم أو الكف أو القلب عن المعدة...**[21]ولذلك فقد نادى أصحاب الجماعة بالوحدة

---

[19]– عن محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص214.

[20]– ينظر: العقاد، ساعات بين الكتب والحياة(المجموعة الكاملة الأدب والنقد 03)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، مجموعة 26، ط1، 1984م، ص207.

[21]– عباس محمود العقاد، وابراهيم المازني، الديوان في النقد والأدب، دار الشعب، القاهرة، ط2، 1996م، ص170.

العضوية، فالقصيدة كالكائن الحي في تناسقه وانسجامه، وإذا ما تحدثنا عن وحدة عضوية أو فنية فليست بالضرورة تسلسها رياضيا منطقيا وإنما هي وحدة شعورية تتناغم وفقها أجزاء القصيدة فتغدو كلها واحدا، وهذا ما يبرره العقاد في حديثه عن ماهية الوحدة **فهو لا يريد بها تعقيبا كتعقيب الأقيسة المنطقية ولا تقسيمها كتقسيم المسائل الرياضية، وإنما نريد أن يشبع الخاطر في القصيدة، ولا ينفرد كل بيت بخاطر فتكون كما أسلفنا بالأشلاء المعلقة أشبه منها بالأعضاء المشتقة،**[22]فقيمة البيت تظهر من خلال ارتباطه بعناصر القصيدة كلها، حتى يخلق الجو العام الطي يجد نفاده إلى المتلقي فيما بعد، **فقيمة البيت في الصلة التي بين معناه وبين موضوع القصيدة، لأن البيت جزء مكمل ولا يصح أن يكون البيت شاذا خارجا عن مكانة من القصيدة بعيدا عن موضوعها.**[23]

ومن بين ما ركزت عليه جماعة الديوان قضية الوزن والقافية، حيث يعترف العقاد أنهما عنصران أساسيان في العملية الشعرية، فالوزن **المقسم بالأسباب والأوتاد والتفاعيل والبحور خاصة عربية نادرة المثال في لغات العالم كذلك القافية التي تصاحب هذه الأوزان، ومرجع ذلك ³لى أسباب خاصة لم تتكرر في غير البيئة العربية، الأولى أهمها: الغناء المفرد وبناء اللغة نفسها على الأوزان.**[24]

على الرغم من خصوصية هذين العنصرين إلى أنّ العقاد ومن معه دعوا غلى التجديد ليتسعا لكل أغراض الشعر، وهذا ما فعله شكري في بعض القوافي لشتى المعاني، وحتى تتسلل الرتابة إلى الشعر جراء التكرار **فالأذن تمل النغمة الواحدة حيث تتكرر عليها عشرات المرات في قصيدة**

---

[22]– عباس محمود العقاد، الديوان في النقد والأدب، ص141.

[23]– عدنان حسين قاسم، الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر، دراسة في أصالة التراث النقدي عند العرب، الدار العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2006م، ص228.

[24]– عباس محمود العقاد، حياة قلم، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1963م، ص284.

واحدة، فإن تجددت القافية إلى نمط منسوق ذهبت بالممل من التكرار، وشطت بالسمع على الإصغاء الطويل، ولو ثماد من عدد الأبيات.[25]

ولكن من المفارقات التي أفرزتها آراء العقاد، أمه مع إصراره على التجديد ولكنه لا يرى شعرا بدون وزن أو قافية **إذ لو خلا شعر من العروض والقافية لم يصبح شعرا، والقواعد التي وضعها الخليل غير قابلة للتعديل وإن كانت زيدت بتواشيح عليها،**[26]يقول **شكري:**

بكائي أن أرى رجلا لئيما يقدّمه الرّياء على الكريم

فإن حركته للعرف يوما تبدى منشدا قولا رخيصا

بكائي أني أغدوا غريبا وحولي معشري وبنو ودادي

ويقول أيضا:

وأنت شبيه الدهر، لا دهر هارم ولا أنت منقوص ولا أنت خاسر

ويصطحب الآذي فيك كأنما اصطحابك من حكم المنية ساخر

أخفق وإعصار ودفع وهبّة أنك حي نابض القلب شاعر

فريحك أنفاس وموجك نابض كنبض قلوب أعجلتها البوادر

خلوت من السمار كالبيد وامحت معالم لا تبقي عليها الأعاصر

كثر الحديث في شعر هؤلاء حول بعض القيم العليا والموضوعات المرتبطة بالنفس الإنسانية من ألم وأمل وحب وتفكير في الزمن وكيف يمضي وتأثيره على الشاعر، يقول محمد شكري واصفا حال الغريب:

أيهذا الغريب ذو البلد النا زح ماذا دهاك عند الغروب؟

قد عهدناك مستكينا لريب ال ـدهر مستلئما بعزم صليب

---

[25]– عباس محمود العقاد، مطالعات في الكتب والحياة ومراجعات في الأدب والفنون (المجموعة الكاملة لمؤلفات العقاد مج25، الأدب والنقد 2)، دار الكتاب اللبناني، بيروتن ط1، 1983م، ص90.

[26]– محمود صالح عثمان، العقاد في ندواته، ص115.

وعهدناك لا حسودا ولا غرّا طموحا إلى المكان الخصيب

أنت علمتنا الرجاء بأن كنـ ت غريبا مباسلا للخطوب

ثم يقول في أبيات أخرى مصورا صبره عند المصائب، بكونها من صنيع الأقدار فمرحبا بها:

يا مرحبا بالذي يأتي القضاء به حظ المحكم ترحيبٌ وإعظام

الظّمأ والجوع، والأسقام قاطبة والذّل والفقر تقدير وإرغام

والنّفس كالخيل والأقدار رائضها فالبؤس ركض ورغد العيش إجمام

ما دمت تعدو من الأقدار عدوك من ضاري الفواتك فالأقدار آلام

ويتحدث عن الحب بنفحة روحانية تكاد تلتقي ونزعة صوفية، حيث يقول:

حبّ كماء الوزن حين وقوعه فوق الزهور مرقرقا مسكوبا

ياليت حظي منك أني نفحة تسعى إليك مع النسيم هبوبا

فأكون منك بحيث يطمح عاشق لا اتقي هجرا ولا تأنيبا

فهو حبّ يسمو عن أي جانب مادي، سما الشاعر بمحبوبته مثلما كان يفعل الشعراء العذريّون وحذا حذوهم الصوفية في وصفهم لحبهم الموجه للمحبوب المطلق الأبدي والأزلي، خاصة لو علمنا أنّ شكري قد اطّلع على كتاب " **الأغاني**" و"**ديوان الحماسة**" **لأبي تمام** فأعجب بما فيها من غزل وجداني لا تصنع فيه ولا تكلف، واطّلع على ديواني "**الشريف الرضي**" و"**مهيار**"، فوجد فيها نفس الغزل الطبيعي الذي يشفّ عن قلب صاحبه دون أي حجاب كثيف من طباق وجناس وغير ذلك من ضروب البديع،[27] فغدا شعره وجدانيا ذاتيا، فالشعر تعبير عن نفس بشرية وتجربة ذاتية.

[27]- شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط10، 1992م، ص131.

محاضرة رقم (05): التجديد الشعري لدى جماعة أبولو:

بعد المعارك النقدية والأدبية بين الديوانيين والإحيائيين، وبعد انفراط عقد جماعة الديوان اين شهدت عزلة شاعرها شكري سنوات عديدة منطويا على نفسه، وبعد انصراف المازني إلى المقالة والقصة، واهتمام العقاد بأنواع أدبية غير الشعر، شهدت الساحة الأدبية ظهور جماعة من الشعراء حاولوا تخليص الشعر من رتابته وقيوده، هي جماعة "**أبولو**" التي يمكن أن نعدها رائدة نحو التجديد على الرغم من المفارقات التي أحاطت بها، حيث أنّ رئاسة الجماعة عهد بها إلى الشاعر الإحيائي أحمد شوقي الذين لم يخرج عن ملامح القصيدة ومعاييرها الثابتة، وهذا ما يتنافى مع توجه الجماعة، وبعد وفاته تولى رئاستها الشاعر مطران خليل مطران، على الرغم من كونه شاعرا كلاسيكيا ولكنه كان من الذين حاولوا التغيير في مضامين الشعر العربي ولكن بقي محافظا على شكل القصيدة العربية، ومع ذلك فإنّ هذا لا يمكن أن نعده مؤشرا حقيقيا على الروح التي تعبر عنها جماعة أبولو حركة ومجلة، فهما لم تكونا محافظتين كما كان توجه رؤسائها في البداية، وإنما حاولتا أن تغيرا من النمطية التي سادت الشعر الجديد والدعوة إليه.

ولعل من أبرز الأهداف التي حاولت تدريسها الجماعة وأوردتها في عددها الأول:

- محاربة الزعامات الأدبية والتخريب الشخصي لشاعرا وأديب
- إحلال التعاون والإخاء محل التناحر بين ال\ادباء وهذا ما كرسته الجماعة من خلال وبوادر اسمي أحمد شوقي وخليل مطران، حتى وإن اختلفت الرؤى والأفكار.
- ترقية مستوى الشعراء أدبيا واجتماعيا وماديا والدفاع عن مصالحهم وكرامتهم.
- السمو بالشعر العري ومناصرة النّهضات الفنية في عالم الأدب وخاصة الشعر.

قد تكون أهدافا سامية وعامة لا تعبر عن فعليا عن الجماعة وما ترمي إليه وما حاولت تجسيده، فأغلب المطالب ذات بعد اجتماعي تحاول أن تحفظ للأديب كرامته في ظل ما يعيشه وما يعانيه قد يؤثر على مسيرة عطائه بالسلب أو بالإيجاب.

لقد ضمنت الجماعة عددا من الشعراء الذين اختلفت توجهاتهم بين التقليد والمحافظة وضرورة التجديد والتغيير، فحاولت الفئة الأخيرة أن تخلص الشعر من قيوده كالقافية المطولة والاهتمام بالمضمون على حساب الشكل، ثم الابتعاد عن الأغراض التقليدية الذي يكثر فيها التصنع والتكلف والتعبير عن معالم الروح الإنسانية ومحاولة سبر أغواره، واللجوء إلى الطبيعة واستكشاف أسرارها.

لا يمكن أن نعزل جماعة **أبولو** عمّا قدمته جماعة **الديوان** أو **المهجريين** أو حتى ما جاء به **خليل مطران**، حيث أفادت من كل خاصة في توجههم الوجداني، وقد تأثرت هي الأخرى بالشعراء الرومانسيين عامة والإنجليز منهم بصفة خاصة، لقد تجمع حول الجماعة إذن عدد من الشعراء العرب في جوّ لا يستطيع فيه الشاعر ان يتحدث إلا عن نفسه وأحلامه ,اشواق روحه، أو أن يهرب من الجحيم الذي يحيط به إلى الطبيعة ومناظرها على حد تعبير الناقد **محمد مندور**.[28]

لم يكن **لجماعة أبولو** مذهب شعري خاص به، بل هي أهداف سطرتها وحاولت تطبيقها دون أن تصدر بيانا خاصا بها يحدد مفهومها للشعر وأهم قضاياه الإبداعية، لذلك ربما لم تغمر هذه الجماعة ومجلتها طويلا، ولكن على الرغم من ذلك كان لها تأثير كبير على الكثير من الشعراء في أطراف الوطن العربي وحتى بالنسبة للأدباء المهجريين، فأنتجت بذلك جيلا شعريا خصت أفكاره وابداعاته ملامح الاتجاه الرومانسي، ومن أبرز شعرائها نذكر من بينهم: **أحمد زكي أبو شادي، إبراهيم ناجي، علي محمود طه، محمود حسين اسماعيل، أبو القاسم الشابي، محمد عبد المعطي الهمشري، عيسى اسكندر**، وغيرهم من الشعراء.

لقد اتسمت جماعة أبولو بملامح الاتجاه الوجداني، والانفتاح على التراث الشعري الغربي عن طريق الترجمة لنصوص شعرية أوروبية، مستعينة بالأسطورة كأداة جمالية، ومحاولة تجريب أشكال جديدة للشعر كالشعر المراسل مثلا، وقد برز فيها دور الشاعر المبدع الذي ينطلق من تجربة نفسية وتأملية تنطلق من الذات لتستقرئ الوجود فلم يعد الشعر معها وثيقة أو انعكاسا للمجمع بقدر ما هو

[28]- مقال، جماعة أبولو إلى غير عودة www. Alarby.w.uk صدر في: 26-06-2019م، اطلع عليه يوم: 21-03-2020م، التوقيت: 17:56

انعكاس للذات والتفات إلى قضاياه وهو جسها وطموحاتها، حيث استعان الشاعر لأجل هذا كله بلغة شعرية جديدة أكثر تماسكا ونقاء، فالشعر يجب أن يكون قبل كل شيء لسان حال الحياة العصرية، وهي ذات صلات بالماضي وذات تطلع إلى المستقبل، فليس غريبا —كما يرى أبو شادي– في الثورة الروحية والفكرية أن يأتي الشعر مزيجا منوعا صادقا التعبير، فلا غبار على هذا التنويع الصادق ما دام نتيجة أحاسيس شتى.[29]

التجديد على صعيد الشكل:

اللغة: لقد استعمل شعراء أبولو اللغة استعمالا مغايرا لما تعوده المتلقي في الشعر الربي عموما، حيث تتفجر من خلالها الدلالات، وذلك بالاستعانة بالإيحاء والرمز الذي يزيد من خصوبة الصورة وفنيتها، وابتكار لمعجم شعري قد يخرج عن النمطية السائدة.

دعا **زكي أبو شادي** إلى تحديث لغة الشعر، حيث دعا الشعراء إلى حرية التعبير عما يختلج داخلهم، والترفع عن التعابير التقليدية لأنّها لا تمكن من التعمق في المعاني ولقد عُدّ أبو شادي مجددا في مجال لغة الشعر، لأن حداثة اللغة الشعرية عنده تقوم على التعبير عن روح العصر، ويقوم على النظرية التي ترى أنّ الشعر يجب أن يقترب من لغة الكلام، التي تحرر لغة الشعر من عبودية اللغة القديمة.[30]

لا يجب أن تخرج لغة الشاعر عن لغة مجتمعه وما يحيط به وإلا أصبح دخيلا، فبالتالي عليه الابتعاد عن التكلف والتصنع والتقعر في الألفاظ، وهذا ليس معناه تساهلا مع قواعد اللغة وقوانينها، وإنما على الشاعر أن يتعامل مع اللغة بسلاسة حتى تصل إلى متلقيه ويحدث التواصل والتفاعل، فمهما تأنق الشاعر في تعبيره، فيجب أن لا يرتفع صوته فوق مستوى آذانهم ومداركهم وإلا كان غريبا عنهم لم يرض عنهم لا خاصتهم ولا عامتهم، فتضيع مكانته بين قومه ويخسر الأدب والمجتمع بخساراته.[31]

يقول **أحمد زكي أبو شادي** في قصيدته **لصوص الخلود:**

---

[29]– ينظر: أحمد زكي أبو شادي، كتاب الينبوع، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د.ط، 2013م، ص10.

[30]–كمال نشأت، أبو شادي وحركة التجديد في الشعر، دار الكتاب العربي، د.ط، 1967م، ص383-386.

[31]– ينظر: المرجع نفسه، ص45.

تعالي لنخطف هذي الدقائق من فجر هذا الصباح الوسيم

ونخلدها قبلا للحياة وكنزا لهذا الزمان العديم !

تعالي إلى ساهمات النخيل يداعبها النور في وجدها

لننهب لذة ما أضمرته من الذكريات على بعدها !

تعالي تعالي فللصبح لحن حواه الندى وشذى لن يعود

تعالي لنسرق منه الهوى ففيه الوجود وفيه الخلود !

تعالي فكم أخذ الدهر منا حظوظا ولم يبق حتى الشفق

وكم قتلت فرص للنعيم وحتى الخيال لهنّ احترق !

وما الحي إلا حياة المعاني فكل الذي قد عداها يموت !

ولم نر إلا خلود الهوى تسجله قبل خالدة

من الكون أفا ومن روحه لديك على اللهفة العابرة !

وتحفظ في الفن محسوسة وإن قرأت في نظيم الشطور

وتنبض بالشعر نبض الحياة ونبض الجمال برغم الدهورْ [32]!

لقد حاول الشاعر من خلال هذه الأبيات أو الأسطر على اعتبار أنّ شكل القصيدة بدأ في التغيير تدريجيا – أن يبتعد عن الاستغراب والبداوة في التعبير والأسلوب فقد استعده بذلك مألوفا ملامسا للروح محتذيا بذلك حذو الشاعر خليل مطران الذي كان يلجأ إلى البساطة حتى أتهم بالضعف فحابلنا بمن تأثر به، فهي ليست دعوة إلى العامية وإنما هي اهتمام بالمضمون على حساب الشكل فهو يحيط بعدة موضوعات كما يحول الإلمام بشتى المعاني ثم يخضع اللفظ لذلك كله حتى أخذ عليه بعض الناس ليان الأسلوب وفقده الجزالة،[33] إنه شاعر يتحدث بما يفهمه الناس من الأسلوب حتى يستطيع الشاعر وما تمليه عليه فرجته ويصوّره خياله لا ما تحدثه موسيقى الألفاظ.

[32]- أحمد زكي أبو شادي، الينبوع، ص133-134.

[33]- أحمد زكي أبو شادي، الشفق الباكي

التجديد في الصورة:

تعدّ الصورة الشعرية من بين الآليات أو الخصائص المميزة للخطاب الشعري الحديث حيث يستعين بها الشاعر لبناء القصيدة، إذ من خلالها تتأسس رؤية الشعرية للكون والوجود والإنسان، لا يمكن أن تتولد من التشابه، وإنما التقريب بين حقيقتين متباعدتين جزئيا أو كليا، وكلما كانت الصلات بين الحقيقتين اللتيّن يقرب بينهما الشاعر بعيدة أو عميقة كانت الصور أكثر غموضا وفنية وقدرة على التأثير.

بعد المعارك النقدية والأدبية بين الديوانيين والإحيائيين، وبعد انفراط عقد جماعة الديوان اين شهدت عزلة شاعرها شكري سنوات عديدة منطويا على نفسه، وبعد انصراف المازني إلى المقالة والقصة، واهتمام العقاد بأنواع أدبية غير الشعر، شهدت الساحة الأدبية ظهور جماعة من الشعراء حاولوا تخليص الشعر من رتابته وقيوده، هي جماعة "أبولو" التي يمكن أن نعدها رائدة نحو التجديد على الرغم من المفارقات التي أحاطت بها، حيث أنّ رئاسة الجماعة عهد بها إلى الشاعر الإحيائي أحمد شوقي الذين لم يخرج عن ملامح القصيدة ومعاييرها الثابتة، وهذا ما يتنافى مع توجه الجماعة، وبعد وفاته تولى رئاستها الشاعر مطران خليل مطران، على الرغم من كونه شاعرا كلاسيكيا ولكنه كان من الذين حاولوا التغيير في مضامين الشعر العربي ولكن بقي محافظا على شكل القصيدة العربية، ومع ذلك فإنّ هذا لا يمكن أن نعده مؤشرا حقيقيا على الروح التي تعبر عنها جماعة أبولو حركة ومجلة، فهما لم تكونا محافظتين كما كان توجه رؤسائها في البداية، وإنما حاولتا أن تغيرا من النمطية التي سادت الشعر الجديد والدعوة إليه.

ولعل من أبرز الأهداف التي حاولت تدريسها الجماعة وأوردتها في عددها الأول:

- محاربة الزعامات الأدبية والتخريب الشخصي لشاعرا وأديب
- إحلال التعاون والإخاء محل التناحر بين ال\ادباء وهذا ما كرسته الجماعة من خلال وبوادر اسمي أحمد شوقي وخليل مطران، حتى وإن اختلفت الرؤى والأفكار.
- ترقية مستوى الشعراء أدبيا واجتماعيا وماديا والدفاع عن مصالحهم وكرامتهم.
- السمو بالشعر العري ومناصرة النّهضات الفنية في عالم الأدب وخاصة الشعر.

قد تكون أهدافا سامية وعامة لا تعبر عن فعليا عن الجماعة وما ترمي إليه وما حاولت تجسيده، فأغلب المطالب ذات بعد اجتماعي تحاول أن تحفظ للأديب كرامته في ظل ما يعيشه وما يعانيه قد يؤثر على مسيرة عطائه بالسلب أو بالإيجاب.

لقد ضمنت الجماعة عددا من الشعراء الذين اختلفت توجهاتهم بين التقليد والمحافظة وضرورة التجديد والتغيير، فحاولت الفئة الأخيرة أن تخلص الشعر من قيوده كالقافية المطولة والاهتمام بالمضمون على حساب الشكل، ثم الابتعاد عن الأغراض التقليدية الذي يكثر فيها التصنع والتكلف والتعبير عن معالم الروح الإنسانية ومحاولة سبر أغواره، واللجوء إلى الطبيعة واستكشاف أسرارها.

لا يمكن أن نعزل جماعة أبولو عمّا قدمته جماعة الديوان أو المهجريين أو حتى ما جاء به خليل مطران، حيث أفادت من كل خاصة في توجههم الوجداني، وقد تأثرت هي الأخرى بالشعراء الرومانسيين عامة والإنجليز منهم بصفة خاصة، لقد تجمع حول الجماعة إذن عدد من الشعراء العرب في جوّ لا يستطيع فيه الشاعر ان يتحدث إلا عن نفسه وأحلامه ,اشواق روحه، أو أن يهرب من الجحيم الذي يحيط به إلى الطبيعة ومناظرها على حد تعبير الناقد محمد مندور.[34]

لم يكن لجماعة أبولو مذهب شعري خاص به، بل هي أهداف سطرتها وحاولت تطبيقها دون أن تصدر بيانا خاصا بها يحدد مفهومها للشعر وأهم قضاياه الإبداعية، لذلك ربما لم تغمر هذه الجماعة ومجلتها طويلا، ولكن على الرغم من ذلك كان لها تأثير كبير على الكثير من الشعراء في أطراف الوطن العربي وحتى بالنسبة للأدباء المهجريين، فأنتجت بذلك جيلا شعريا خصت أفكاره وابداعاته ملامح الاتجاه الرومانسي، ومن أبرز شعرائها نذكر من بينهم: أحمد زكي أبو شادي، إبراهيم ناجي، علي محمود طه، محمود حسين اسماعيل، أبو القاسم الشابي، محمد عبد المعطي الهمشري، عيسى اسكندر، وغيرهم من الشعراء.

لقد اتسمت جماعة أبولو بملامح الاتجاه الوجداني، والانفتاح على التراث الشعري الغربي عن طريق الترجمة لنصوص شعرية أوروبية، مستعينة بالأسطورة كأداة جمالية، ومحاولة تجريب أشكال جديدة

[34]- مقال، جماعة أبولو إلى غير عودة www. Alarby.w.uk صدر في: 26-06-2019م، اطلع عليه يوم: 21-03-2020م، التوقيت: 17:56

للشعر كالشعر المراسل مثلا، وقد برز فيها دور الشاعر المبدع الذي ينطلق من تجربة نفسية وتأملية تنطلق من الذات لتستقرئ الوجود فلم يعد الشعر معها وثيقة أو انعكاسا للمجمع بقدر ما هو انعكاس للذات والتفات إلى قضاياه وهو جسها وطموحاتها، حيث استعان الشاعر لأجل هذا كله بلغة شعرية جديدة أكثر تماسكا ونقاء، فالشعر يجب أن يكون قبل كل شيء لسان حال الحياة العصرية، وهي ذات صلات بالماضي وذات تطلع إلى المستقبل، فليس غريبا –كما يرى أبو شادي– في الثورة الروحية والفكرية أن يأتي الشعر مزيجا منوعا صادقا التعبير، فلا غبار على هذا التنويع الصادق ما دام نتيجة أحاسيس شتى.[35]

التجديد على صعيد الشكل:

اللغة: لقد استعمل شعراء أبولو اللغة استعمالا مغايرا لما تعوده المتلقي في الشعر الربي عموما، حيث تتفجر من خلالها الدلالات، وذلك بالاستعانة باعجاز والرمز الذي يزيد من خصوبة الصورة وفنيتها، وابتكار لمعجم شعري قد يخرج عن النمطية السائدة.

دعا زكي أبو شادي إلى تحديث لغة الشعر، حيث دعا الشعراء إلى حرية التعبير عما يختلج داخلهم، والترفع عن التعابير التقليدية لأنّها لا تمكن من التعمق في المعاني ولقد عُدّ أبو شادي مجددا في مجال لغة الشعر، لأن حداثة اللغة الشعرية عنده تقوم على التعبير عن روح العصر، ويقوم على النظرية التي ترى أنّ الشعر يجب أن يقترب من لغة الكلام، التي تحرر لغة الشعر من عبودية اللغة القديمة.[36]

لا يجب أن تخرج لغة الشاعر عن لغة مجتمعه وما يحيط به وإلا أصبح دخيلا، فبالتالي عليه الابتعاد عن التكلف والتصنع والتقعر في الألفاظ، وهذا ليس معناه تساهلا مع قواعد اللغة وقوانينها، وإنما على الشاعر أن يتعامل مع اللغة بسلاسة حتى تصل إلى متلقيه ويحدث التواصل والتفاعل، فمهما تأنق الشاعر في تعبيره، فيجب أن لا يرتفع صوته فوق مستوى آذانهم ومداركهم وإلا كان غريبا عنهم لم يرض عنهم لا خاصتهم ولا عامتهم، فتضيع مكانته بين قومه ويخسر الأدب والمجتمع بخساراته.[37]

---

[35]– ينظر: أحمد زكي أبو شادي، كتاب الينبوع، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د.ط، 2013م، ص10.

[36]– كمال نشأت، أبو شادي وحركة التجديد في الشعر، دار الكتاب العربي، د.ط، 1967م، ص383-386.

[37]– ينظر: المرجع نفسه، ص45.

يقول أحمد زكي أبو شادي في قصيدته **لصوص الخلود:**

تعالي لنخطف هذي الدقائق من فجر هذا الصباح الوسيم

ونخلدها قبلا للحياة وكنزا لهذا الزمان العديم !

تعالي إلى ساهمات النخيل يداعبها النور في وجدها

لننهب لذة ما أضمرته من الذكريات على بعدها !

تعالي تعالي فللصبح لحن حواه الندح وشذى لن يعود

تعالي لنسرق منه الهوى ففيه الوجود وفيه الخلود !

تعالي فكم أخذ الدهر منا حظوظا ولم يبق حتى الشفق

وكم قتلت فرص للنعيم وحتى الخيال لهنّ احترق !

وما الحي إلا حياة المعاني فكل الذي قد عداها يموت !

ولم نر إلا خلود الهوى تسجله قبل خالدة

من الكون أفا ومن روحه لديك على اللهفة العابرة !

وتحفظ في الفن محسوسة وإن قرأت في نظيم الشطور

وتنبض بالشعر نبض الحياة ونبض الجمال برغم الدهورْ [38]!

لقد حاول الشاعر من خلال هذه الأبيات أو الأسطر على اعتبار أنّ شكل القصيدة بدأ في التغيير تدريجيا – أن يبتعد عن الاستغراب والبداوة في التعبير والأسلوب فقد استعده بذلك مألوفا ملامسا للروح محتذيا بذلك حذو الشاعر خليل مطران الذي كان يلجأ إلى البساطة حتى أتهم بالضعف

[38]- أحمد زكي أبو شادي، الينبوع، ص133-134.

فحابلنا بمن تأثر به، فهي ليست دعوة إلى العامية وإنما هي اهتمام بالمضمون على حساب الشكل فهو يحيط بعدة موضوعات كما يحول الإلمام بشتى المعاني ثم يخضع اللفظ لذلك كله حتى أخذ عليه بعض الناس ليان الأسلوب وفقده الجزالة،[39] إنه شاعر يتحدث بما يفهمه الناس من الأسلوب حتى يستطيع الشاعر وما تمليه عليه فرجته ويصوّره خياله لا ما تحدثه موسيقى الألفاظ.

[39]– أحمد زكي أبو شادي، الشفق الباكي

المحاضرة رقم: 06 التجديد الشعري عند جماعة المهجر:

يقول الشاعر اللبناني جبران خليل جبران في صرخة مدوية حددت ملامح وتوجه جماعة من الأدباء اتخذوا من المهجر ملاذا لهم: " **لكم من اللغة العربية ما شئتم، ولي منها ما يوافق أفكاري وعواطفي. لكم منها الألفاظ وترتيبها، ولي منها ما تومئ إليه الألفاظ ولا تلمسه، ويصبو إليه الترتيب ولا يبلغه.**

لكم منها قواعدها الخاتمة، وقوانينها اليابسة المحدودة، ولي منها نغمة أحول بها رناتها وقراراتها إلى ما تثبته رنة في الفكر، ونبرة في الميل، وقرار في الحاسة. لكم منها القواميس و المعجمات والمطولات، ولي منها ما غربلته الأذن، وحفظته الذاكرة، من كلام مألوف مأنوس تتداوله ألسنة الناس في أفراحهم وأحزانهم.

أقول لكم إن ما تحسبونه بيانا ليس بأكثر من عقم مزركش وسخافة مكلسة.

أقول لكم إن النظم والنثر عاطفة وفكر، وما زاد على ذلك فخيوط واهية وأسلاك متقطعة".[40]

يمكن أن نسمي هذه الصرخة بيانا للتجديد الذي تطلع إليه جبران وأدباء المهجر، محاولين بث روح جديدة يستعيد معها الأدب حياته وحيويته.

لقد كان للرومانسية الغربية تأثير واضح في توجه أدباء المهجر من خلال التأثر بمبادئها ونشدانهم للحرية وتكريس الكثير من القيم، ولعل المبادئ التي نادت بها الثورة الفرنسية كان لها الأثر الكبير وهي: العدل والمساواة والحرية.

أدب المهجر هو أدب الشبان الذين هاجروا من البلاد العربية إلى بلدان ناشدوا فيها الحرية واتساع أفق الفكر، هروبا من التعصب الديني والاستبداد السياسي والضعف الاقتصادي، حيث بدأت الهجرة في أواخر القرن التاسع عشر، وقد كانت الأغلبية تنحدر من بلاد الشام: سوريا، لبنان

[40]- نفى عن، محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، 02- الرومانسية، دار توبقال للنشر، ط02، 2001، ص62.

وفلسطين، اتجهوا إلى العالم الجديد ممثلا في الأمريكيتين الشمالية والجنوبية، فنقلوا معهم لغتهم وأدبهم، فأنشأ الأدباء وجماعات تحدهم اللغة والأدب والفكر العربي ولكن برؤى متحررة ثائرة على ما هو سائد.

إن الأدب المهجري يشبه إلى حد بعيد الأدب الأندلسي نظر الكون نشأ في بيئة غير عربية أثرت فيه وأثرته مع المفارقة أن الشاعر العربي قديما هاج في ظل قوة دولة عربية، في حين أن هجرة الشاعر العربي الحديث كانت بفعل الضعف الذي نعيش فيه مختلف الدول العربية.

لقد بدأت الهجرة العربية إلى أمريكا الشمالية أولا، حيث خلقوا لأنفسهم مراكز للتجمع، ثم بعد ذلك اتجه البعض منهم إلى أمريكا الجنوبية، أين اشتغل الكثير منهم بالتجارة.

كان لخليل مطران أثر في التوجه التجديد في الأدب شعره ونثره، إلا أن ملامحه بدأت تأخذ أبعادا أكثر عمقا وتجريبا، لأنهم وجدوا في هذا العالم الجديد مشبعا لممارسة إبداعهم الأدبي. وقد ساهمت المدارس التي أسسوها في ترسيخ ملامح هذا الأدب، حيث عرف هذا الأدب تأسيس جمعيات وأندية وصحف ومجلات يلتفون حولها ويمارسون من خلالها أنشطتهم وإبداعاتهم.

1- الرابطة القلمية:

هي مؤسسة أدبية جمعت عددا من المتطلعين إلى تجديد وتعبير في ملامح الأدب العربي انطلاقا من موضوعاته، أدباء يطمحون إلى التحرر من القيود التي تكبل عواطفهم وأفكارهم وإبداعاتهم، تأسست في نيويورك عام 1920 على يد مجموعة الأدباء كان من أبرزهم جبران **خليل جبران كرئيس لها، ميخائيل نعيمة مستشاراتها، عبد المصبح مداد كخازن لها، إيليا أبو ماضي، نسيب عريضة، نعمة أيوب، رشيد أيوب، إلياس عطاء الله وغيرهم. وقد اختلف في انتماء أمين الريحاني ونعمة الحاج** لها.

نزع المهجريون نزعة رومانسية، وقد تشابهت أسباب تكوين المدرسة المهجرية والمذهب الرومانسي، حيث نشأ الأخير بعد الثورة الفرنسية، في حين نشأت الأولى في أعقاب الحرب

العالمية[41]. ومع طغيان الجانب المادي وإفرازات الحرب، تعزز لدى الشاعر العربي القيم الروحية، وهذا ما نجده في أدب المهجر خاصة عند جبران خليل جبران حيث نجد أدبه تفاعل بين الروحي والفكري، متأثرا كذلك بالنزعة الصوفية العرفانية عند العرب وغيرهم، فحتى وإن أمعن شعراء المهجر النظر في الثقافات الغربية، وعرفوا كيف يستفيدون منها بعد أن هضموها في لغاتهم الأصلية، نظرا لأهمية الثقافات الغربية التي احتك بها شعراء هذه المدرسة، التي وقف أمامها هؤلاء مشدوهين فنهلوا منها وترجموا آثارها[42]،فخصب هذا أفكارهم وإبداعاتهم، فعلى الرغم من انغماسهم في الحضارة أو الثقافة الغربية، إلا أن هؤلاء الأدباء حافظوا على هويتهم العربية ومكتسباتهم المعرفية القبلية، غير أن شراء الرابطة كانوا يحتاجون إلى التغيير المطلق والخروج عن كل قيد قد يجد من تجاربهم الإبداعية.

خصائص الشعر:

يقول إيليا أبو ماضي:

لست مني إن حسبت الشعر ألفاظا ووزنا.

خالفت دربك دربي وانقضى ما كان منا.[43]

إنه نقد لحد الشعر قديما إنما الشعر كلام موزونا ومقفى يدل على معنى، بل هذا الشعر عند هؤلاء تعبير عن تجربة شعرية وحالة شعورية ولحظة إنفعالية وهواجس تعتري الشاعر وآمال يطمح إليها.

ويقول جبران خليل جبران بلهجة فيها الكثير من الإمتعاض من ممارسة بعض الشعراء:" لو تخيل الخليل أن الأوزان التي نظم عقودها وأحكم أوصالها ستصير مقياسا لفضلات القرائح وخيوطا تعلق عليها أصناف الأفكار لنثر تلك العقود وفهم عرى تلك الأوصال.

[41]– صابر عبد الدايم، أدب المهجر، دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري، دار المعارف، القاهرة، 1993، ص

[42]– حلمي بدير، الشعر المترجم وحركة التجديد في الشعر–39– العربي الحديث، دار المعارف القاهرة، 1991، ط2، ص192.

[43]– إيليا أبو ماضي، ديوان الجداول، ص09.

ولو تنبأ المتنبي وأفترض الفارض أن ما كتباه سيصبح مورد الأفكار عقيمة وموقد لرؤوس مشاعير يومنا لهرقا المحابر في محاجر النسيان وحطما الأقلام بأيدي الإهمال. ولو درت أرواح هو ميروسوفرجيل وأعمى المعرة وملئون أن الشعر المتجشم من النفس المشابهة الله سيحط رحاله في منازل الأغنياء لبعدت تلك الأرواح عن أرضينا واختفت وراء السيارات. ما أنا من المتعنتين، لكن يعز علي أن أرى لغة الأرواح تتناقلها ألسنة الأغبياء وكوثر الآلهة يسيل على أقلام المدعين، ولست منفردا في وهدة الاستياء"[44].

إنه خطاب موجه ضمنيا للذين التزموا معايير الشعرية العربية القديمة ولم يحاولوا أن يجيدوا عنها، فجاء شعرهم مجرد قوالب جاهزة لا حياة فيها، وهذا ما دفع التجديد بين إلى معارضينهم ونقد تجاربهم الشعرية المحافظة المتحجرة. ولكن هذا لا يعني أن المهجريين تخلوا عن أرائهم أو رفضوه، بل اتخذوه معينا لهم يثري تجاربهم ويزيد من عمقها الدلالي. فهناك فرق بين مدرسة هؤلاء والمدرسة الاتباعية وهي مجمل الآثار غير الأصيلة وغير الذاتية، التي نشأت من مبدأ المحاكاة الكلاسيكية الشكلية البحتة كخيرة سالبة في الأدب، وبين (التراث Traditionnel) بمعناه الإيجابي كالآثار الأدبية الفنية السالفة، وهي جملة القيم الفنية الأصيلة والذاتية التي تضمن الخبرة المشتركة العامة في الآداب، ولكن بالرغم من ذلك الفرق فإن أدباء المهجر يتحدثون بوضوح عن الشعر الإتباعي والتقليدي.[45]

إننا لا ننفي تأثر المهجرين بثرائهم ولكن كمصدر ملهم لتجاربهم، وليس محاكاة أو معارضة لنصوصه وشعرائه، وهنا الاختلاف بينهم وبين الاتباعيين. يقول نسيب عريضة وهو واحد من الذين أولعوا بالتراث الشعري فكان ملهمه الأول ومصدرا لشعريته:

دعني وشأني وهل يعنيك من شأني حديث هم وآلام وأشجان

يا صحبي، يا أخي ما فيك لي إرب إلا مقالك عم صياحا وتنساني

[44]- جبران خليل جبران، دمعة وابتسامة، المجموعة الكاملة العربية، ص 286، 287.

[45]- ينظر أسعد دوراكوفيتش، نظرية الإبداع المهجرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1987، ص180، 131.

فحل عنك ودع قلبي أعنفه فصدقه بين كذب الغير أشقاني

يا قلب، يا قلب كم تشقى على أمل تسعى لأمر وليس الأمر بالداني

قد عادوك وقالوا قلبه حجر واها لصخر يسيل الأحمر القاني

فقل لهم: أعجبتم من تجلدنا؟ فيم الشكاية؟ لا سمع بآذان

قل: افتقرنا فلم نلجأ إلى أحد وقل: فجعنا فلم نخضع لأحزان[46]

حتى وإن بدت هذه الأبيات تميل إلى الاتباعية، ولكن حضور الأنا أو الذاتية طاغية الأنا الثائرة، بالإضافة حديث عن الحزن والشجن والألم، الشقاء، الأمل، كلها قيم أو مضامين اختص بها الشعر المهجري.

المضامين الشعرية:

الحب: يقول إيليا أبو ماضي:

وقائلة ماذا لقيت من الحب فقلت الردى والخوف في البعد والقرب

فقالت عهدت الحب يكسب ربه شمائل غرا لا تنال بلا حب

فقلت لها قد كان حبا فزاده نفور المهى راء فأمسيت في حرب

وقد كان لي قلب وكنت بلا هوى فلما عرفت الحب صرت بلا قلب

يمثل الحب غذاء الروح عند شعراء المهجر، هو قيمة تغنى بها الكثيرون ممن هاموا وأفناهم الحب عن أنفسهم، لقد كان حديث الحب عندهم ينزع نزعة تأملية وفلسفية تنآىفي بعض المرات عن

[46]- نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، مطبعة جريدة الأخلاق، نيويورك، 1945، ص49.

الجوانب الحسية والمادية التي مافتئ الشاعر العربي قديما يتغنى بها ويكرسها في شعرها، فالحب عندهم قد لا يرتبط مطلقا بالمرأة فالحب كما يقول ندرة حداد:

ما الحب يا صاح سوى نغمة قدسية بين الورى تسطع

فإن تشأ فهو لنا بلسم يشفي والأحبة تلسع

والناس لولا الحب في مهمة وكل شيء حولهم بلقع

قد يكون الحب سببا في تحصيل المعرفة بداية من ذاتك وصولا إلى خالقك.

ويتحدث نسيب عريضة عن الهوى والمحبة قائلا:

كؤوس الهوى دارت علينا بليلة وقد أقرعت من خمر روح المحبة

فنحن شربنا والأنام تأرخوا وما غنموا من راحنا غير نشفة

شدونا لهم لحنا فأنوا وكبروا ونحن على صمت مجانين حرقة

نتيه ونحضى بالجمال وبالمنى وندرك أسرار الجنان العلية

فتوح الدؤى تعنو لدينا مطبعة ضربنا عليها خيرة بعد جزية[47]

إننا إذا ما غصنا في أعماق الأدب المهجري سنجد ذلك التقاطع بينه وبين الخطاب الصوفي في كثير من النقاط لعل أبرزها طغيان الجانب الروحاني حتى في نظرتهما وتعاملهما م عموضوع المحبة وارتباطه بالوصول والفناء في المحبوب، يقول إيليا أبو ماضي:

أمسيت حين لمستني بيديك لي ألف باصرة وألف جناح

ولمحت نار الوحي في عينيك والوحي كان سلافة الأرواح

[47]- نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص36.

فنشرت أجنحتي وحمت عليك متوهما أني وجدت صباحي

قد كان حتفي في الدنو إليك حتف الفراشة في فم المصباح

فسقطت مرتعشا على قدميك النار مهدي والدخان وشاحي

يا ليت نورك حين أحرقني انطوى فعلى ضيائك قد لمست جراحي[48]

كلما اقترب المحب من محبوبه اشتد اشتياقا واحتراقا مثلما تعشق الفراشة النور فلا يزيدها قربها إلا احتراقا وفناء. وهذه الفكرة تقترب كثيرا من مفهوم المحبة عند الصوفية فلحظة الوصول/ الوصال هي لحظ الفناء وغياب كلي لحدود العقل وخضوع لسلطة القلب الذي يعد مصدرا للمعرفة.

المرأة:

احتفى شعراء الرابطة القلمية بالمرأة موضوعا وصورة وذاتا ومصدرا للإلهام، فغدت قبلتهم كما كانت دائما قبل الشعراء، فالتعامل معها ليس بكونها فقط الحبيبة والمعشوقة، بل بكونها أما وأرضا ووطنا، حيث اتخذت لديهم صورتين. فها هو جبران يصف أحاسيسه ومشاعره لحبيبته، فيقول:

هيا بنا إلى الحقل يا حبيبتي فقد جاءت أيام الحصاد وبلغ الزرع مبلغه وأنضجته حرارة محبة الشمس للطبيعة

تعالي قبل أن تسبقنا الطيور فتستغل أتعابنا

وجماعة النمل فتأخذ أرضنا

هلمي نحن ثمار الأرض مثلما جنت النفس حبوب السعادة من بذور الوفاء التي زرعتها المحبة في قلبينا[49].

[48]- إيليا أبو ماضي، الخمائل ، الهيئة العام لقصر الثقافة، القاهرة، 2004، ص95.

[49]- جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، دار صادر، بيروت، ط03، 2011، ص08.

لقد تمازجت الحبيبة والوطن في ذهن الشاعر وصوره، فما الطبيعة المصورة بعناصرها من زرع ونضج وحصاد وتسابق الطيور على لملمة الحب وجنيه، كلها تنموا عن حديث ضمني وداخلي عن الأرض الحبيبة التي ينتمي إليها الشاعر وهو ينتشي سعادة في ربوعها وبين أحضانها وما نذكره لها إلا وفاء منه لها.

ثم نجد الشاعر ميخائيل نعيمة يستدعي المرأة ولكن في صورة أخرى تتسم بالمثالية حيث يقول:

أنا السر الذي استترا بروحك منذ ما خطرا

ببال الكائن الأعلى خيال العالم الأدنى

فصور من ترى بشرا

أنا الصبح الذي ائتلقا بقلبك قبل أن خفقا

وقبل أن التظت شمس وشعشع في السما بدر

وبرق في الدجى برقا

أنا المهد الذي ضما كيانك قبلما تما

وقد فرشت لك الأقدار فيه الورد والحسكا

وصفو البال والهما

أنا الحمل الذي حملا ذنوبك باسما جذلا

فما زلت به قدم ولا يوما شكا التعبا

أو الأثقال والملا[50]

[50]- ميخائيل نعيمة ، الغرباال، مؤسسة نوفل، بيروت، ط 13، 1981، ص102، 105.

إن الكلام هاهنا موجه لامرأة لا يمكن الاختلاف في حبها ولا طبيعته ولا كيفيته، لأنه حب الأم وهو يختلف عن أي حب آخر، فصور الشاعر نفسه سرا مخفيا معلق بروح الانسان الأكمل القادر على العطاء بصفاء ونقاء، فهي مصدر الحياة ففي جوفها المظلم بدأ الصبح في تألقه وأشعت الشمس من عمق ظلامه، فصار الدهر مصرا والدجى مضيئا بالنور التي منحته، لقد أعطى الشاعر لهذه الصورة نفحة نورانية تتسامى معها كل المشاعر والأحاسيس. ثم يأتينا شاعر آخر ليحدثنا عن امرأة ولكنها حلم ولطالما سبح الشاعر الرومانسي في عالم الأحلام وانغمس فيها هروبا من حاضره بل من واقعه، فيقول إيليا أبو ماضي متحدثا إلى امرأة الحلم:

هند وأحسبني إذا ذكرت أطء الأفاعي أو أجس مدى

كانت إلها كنت أعبده وأجله، والحسن كم عبدا

كم زرنها والحي منتبه وتركتها والحي قد هجدا

ولكم وقفت على الغدير بها والريح تنسج فوقه زردا

والأرض ترقص تحتنا طربا والشهب ترقص فوقنا حسدا

ولكم جلسنا في الرياض معا لا طارئ نخشى ولا رصدا

والليل فوق الأرض منسدل والغيم فوق البدر قد جمدا

قد كاشفتني الحب مقتربا وشكت إلي الشوق مبتعدا

لكنني لما مددت يدي وأدرت طرفي لم أجد أحدا[51]

[51]- إيليا أبو ماضي، الديوان، جمع وتحقيق وشرح، عفيف نايف حاطوم، دار صادر ، بيروت ، ط1، 2010، ص166.

هند من الأسماء العربية التي سجلها الشعراء في قصيدهم، فهي المعشوقة على الدوام، يقول ابن عربي:

أدين بدين الحب أني توجهت ركائبه فالحب ديني وإيماني

لنا أسوة في بشر هند وأختها وقيس وليلى ومي وغيلان

و"هند" ليست امرأة بعينها قد تكون ليلى أو مي أو أي امرأة أخرى فالشاعر لم يخصص، فمن أحبها عد قتيلا سواء وطأ أرض الأفاعي وحبس ملمس سكين ناعم الشفرة، فهو في كلا الحالتين قتيل يقول امرؤ القيس:

أغرك مني أن حبك قاتلي وأنك مهما تأمري القلب يفعل

ثم يستذكر الحالات التي كانت تظهر فيها المرأة فهي إلهة تبث الحياة وتزدهر بها الكائنات وعناصر الطبيعة، بادلته المحبة حتى كاد يتحد معها لولا أن أفاق لحظة الفناء.

الطبيعة:

تعد الطبيعة مصدر الإلهام بالنسبة للشاعر المهجري فجمالها وتناسقها ألهماه فنه الجميل المتناسق، وحكمتها وعمقها ألهماه فلسفته الإنسانية الرحيمة وفي استلهامه لها والحديث عنها يشترك خياله وحسه وبصره وبصيرته، عقله وقلبه، وكل جارحة من جوارحه، ومتأملاته الطويلة في الحياة والطبيعة هدته إلى الاهتمام بالروح قبل الجسد وبالخالد قبل الفاني، فوجه إلى هذه الناحية عنايته وركز فيها خلاصة أدبه وخلاصة عقيدته وإيمانه المطلق[52]، وقد كانت نظرة عام والتي اشترك فيها أغلب الشعراء إن لم نقل كلهم، فها هو جبران ينظر إلى الطبيعة في كونها رحم الإنسان ومصدر قوته وسعادته، فيها يتوحد الخير بالشر، وفيها تكمن بذرة التناسخ والتقمص، هذه العقيدة التي هي بمثابة العمود الفقري من بنية جبران الفكرية والفنية[53]. فالطبيعة هي كالأم التي تحتوي أبناءها حينما يلوذون

[52]- عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص380.

[53]- نذير العظمة، جبران في ضوء المؤثرات الأجنبية، ص178.

إليها لأنها مصدر الطهر والقداسة، إنها موطن الحب والحرية ففي رحابها ينمو النبات ويغرد الطير بكل حرية نابضا بالحياة، يقول جبران خليل جبران في قصيدة المواكب التي استحضر فيها الطبيعة،

ليس في الغابات راع لا ولا فيها القطيع

فالشتا يمشي ولكن لا يجاريه الربيع

خلق الناس عبيدا للذي يأبى الخضوع

فإذا ما هب يوما سائرا سار الجميع

أعطني الناي وغن فالغنا يرعى العقول

وأنين الناي أبقى من مجيد وذليل

ليس في الغابات حزن لا ولا فيها الهموم

فإذا هب نسيم لم تجئ معه السموم

ليس حزن النفس إلا ظل وهم لا يدوم

وغيوم النفس تبدو من ثناياها النجوم

أعطني الناي وغن فالغنا يمحو المحن

وأنينا لناي يبقى بعد أن يفنى الزمن[54]

إنها الطبيعة بكل أبعادها هي مدرسة الحياة واستكشافه للوجود، فالشاعر لم يقم بالإنغماس في الطبيعة بإبراز مفاتنها بل استغرق فيها متفكرا ومتأملا انطلاقا من رؤيا ذاتية أو هي رؤيا وجودية.

[54]- جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة،ص 353.

الحنين:

لقد هاجر الشعراء إلى العالم الجديد طمعا في حياة رغيدة هروبا من واقع مريري يستبد فيه الحاكم ورجل الدين والإقطاعي، بحثا عن منارة للفكر والإبداع والحرية، فكان لهم بعض ما نشدوه، ولكن سيجد الشاعر العربي نفسه وحيدا في هذا الألم المنفتح على كل شيء ولكن على الرغم من انفتاحه وادعائه الحرية إلا أنه بقي أسيرا ومقيدا للمادة التي تحكمت فيه، فيبحث الشاعر عن قيم أكثر روحية فيحس بغربته واغترابه ويبدأ الحنين يراوده، حنين إلى الماضي ربما، حنين إلى المرأة الحبيبة، الأم قد يكون ذلك، حنين إلى الوطن على الرغم من كل شيء، يقول الشاعر ميخائيل نعيمة معبرا عن وحدته التي وسمتها الحيرة والقلق:

أسير في طريقي في مهمه سحيق

ووحدتي رفيقي ووجهتي الفضا

مطيئي التراب وخوذتي السحاب

ودرعي السراب ورائدي الفضا

تسوقني الثواني في موكب الزمان

ولست أدري شأني في معرض الورى[55]

الوحدة التي يعيشها الشاعر فرضت عليه التأمل في هذا الوجود والحياة معا خاصة وبعيد عن الديار التي طالما حن إليها ويشتاق إليها، وقد يرى نفسه في غربته غريبا عن كل شيء ومغتربا مفارق لبني جنسه في أفكارهم وقناعاتهم وتجاربهم، فيغدو هائما على وجهه فحاله هذه كحال الصوفي المتأمل في الملكوت الباحث عن الحب الأبدي والعلمي اللدني. فيعجز المتلقي عن فهمها، خاصة إذا أقر الشاعر بحيرته، يقول الشاعر المهجري رشيد أيوب:

وقفنا عند مرأة حيارى ما عرفناه

[55]– ميخائيل نعيمة، ديوان همس الجفون، مؤسسة نوفل، بيروت، ط05، 1988، ص52.

عجيب في معانيه غريب في مزاياه

له سربال جواب غبار الدهر غشاه

ووجه لوحته الشم س غارت فيه عيناه

سألنا الناس من هذا فقالوا يعلم الله

فلا ندري بما فيه ويسهو إن سألناه

كأن في صدره سر وذاك السر ينهاه

ومنهم قال درويش غريب ضاع مأواه[56]

النزعة التأملية والفلسفية والإنسانية:

يقول أحد الشعراء:

غريب أنا بين الذين أحبهم وأبغضهم والموت آخر غربتي

إلى الملأ الأعلى أحن لأشي عن الملأ الأدنى أنزه رفعتي[57]

هو حنين يصحبه تأمل في ذلك الملأ، والتأمل غالبا ما يأتي بعد عزلة ووحدة قد يختارها الشاعر لنفسه ليفسح المجال لأفكاره، والغوص في أعماق الذات عله يحظى بالمكاشفة، وهنا ستلتقي خطى الشاعر بالصوفي، هذا التوجه الذي أثرى أدب وإبداع هذه المجموعة من الشعراء، يقول نسيب عريضة مؤكدا على فكرة الاعتزال والعودة إلى الذات مصدر فهم الوجود:

عش داخل النفس والزمها كصومعة واتقن حياتك فيها شأن من نحبا

كفي فؤادك كون لست نعرفه يهون إدراكه لو كنت مطبا

[56]– رشيد أيوب، أغاني الدراويش، المطبعة السورية الأمريكية، نيويورك، 1982، ص12.

[57]– أبو الفضل الوليد (إلياس عبد الله طعمة)، الديوان، تقديم، جورج مصدوع، دار الثقافة، بيروت، 1981، ص362.

فيه خواطر من طي الخفاء بدت سحرية وأمان حسنها خلبا

تصمها ضجة من خارج صعدت ونور دنياك يعميها إذا اقتربا

فاسكت تصنها ولا تبذل سرائرها واسمع صدى لحنها واشكر بها طربا[58]

فهي دعوة إل الغوص في أعماق الذات، حيث يتجلى فيها السحر والحسن والمعرفة، وهنا يقترب من فكرة صوفية وردت عند ابن ربي عندما صور الإنسان جرما صغيرا وفيه تجلى العالم الأكبر، فمن خلال استكشاف الذات تحدث المكاشفة، ومن شدة تأثرهم بالصوفية تقاربت روائهم في العديد من الأفكار ولعل من أبرزها وحدة الأديان وترسيخ فكرة التعايش والتسامح، وخذا ما وصل إليه تفكيرهم وتأملهم، حيث يقول رشيد أيوب:

أصلي لموسى وأعبد عيسى وأتلوا السلام على أحمد[59]

وهما ما ذهب إليه ابن عربي سابقا حيث قال في ديوانه **ترجمان الأشواق:**

لقد صار قلبي قابلا كل صورة فمرعى لغزلان ودير لرهبان

وبيت لأوثان وكعبة طائف وألواح ثوراة ومصحف قرآن

فالتصوف يعد مصدرا أساسيا نهل منه شعراء المهجر بالإضافة إلى الكتاب المقدس الذين دفعهم إلى الاهتمام بالقضايا الإنسانية مركزين عن مبدأ الإخاء والعدالة والمساواة والمحبة والعدالة والتعايش والتسامح، يقول جبران" أنت أخي، وأنا أحبك ساجدا في مسجدك وراكعا في هيكلك، ومصليا في كنيستك..."[60].

[58]- نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص24 ، 25.

[59]- رشيد أيوب، الأيوبيات، دار صادر بيروت، دار بيروت، بيروت، 1959، ص53.

[60]- جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، ص347.

ويقول إيليا أبو ماضي معلنا مذهبه وهو الحرية المبنية على المحبة والرحمة والتواضع وغيرها من القيم الإنسانية:

حر ومذهب كل حر مذهبي ما كنت بالغاوي ولا المتعصب

وأحب كل مهذب ولو أنه خصمي وأرحم كل غير مهذب

يأبى فؤادي أن يميل إلى الأذى حب الأذية من طباع العقرب

حسب المسيء شعوره ومقاله في سره: يا ليتني لم أذنب[61]

إن الحرية كقيمة مطلب كل إنسان ألم يقل عمر بن الخطاب رضي الله عنه:" **متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارا**".

التجديد على مستوى الشكل:

لم يهتم الشعراء المهجريون بالتحديد على مستوى المضمون فقط، بل تعداه إلى شكل القصيدة، قد يظهر جليا تأثرهم بالشعر الأندلسي وما استحدث فيه وأعني بها هنا "**الموشحات**"، فالكثير منهم من اتخذوا هذا الشكل مطية لأشعارهم، وأبرز عنصر حاولوا الخروج عن قيوده هو الوزن والقافية، فالإيقاع مقوم أساسي من مقومات القصيدة، والإيقاع أعم وأعمق من الوزن، فهذا مرتبط بالشعر فقط وهو الذي يميزه عن النثر، في حين الإيقاع يشمل الشعر والنثر معا.

لقد حدد الوزن بقوافيه وتفعيلاته شكل القصيدة الثابت، على الرغم من أن الشكل في القصيدة ليس هو الغاية في ذاته، بمعنى ليس هو من يهب القصيدة حداثتها [62]، ولكن مع ذلك تطلع الشعراء المهجريون إلى تغيير هذا الثبات، فحاولوا التحرر في الصياغة والتسامح اللفظي والتجديد في الأوزان الشعرية، فكتبوا الشر المنثور والنثر الشعري بالإضافة إلى التأثر بطريقة كتابة

[61]- إيليا أبو ماضي، الجداول، ص99، 100.

[62]- أحمد صالح النهمي، الحداثة والإيقا في القصيدة العربية المعاصرة، al.modima.com نشر في 28.07.2010، واطلع عليه يوم 29.03.2020 بتوقيت: 19:07.

الموشح واستخدام الأوزان القصيرة والمجزوءة، ثم التحرر من القافية، ثم الدعوة إلى شر مرسل فمطلق، يقول جبران خليل جبران:

يا ليل العشاق والشعراء والمنشدين

يا ليل الأشباح والأرواح والأخيلة

يا ليل الشوق والصبابة والتذكار

أيها الجبار الواقف بين أقزام غيوم المغرب وعرائس الفجر

المتقلد سيف الرهبة المنتوج بالقمر، المتشع بثوب السكون

الناظر بألف عين إلى أعماق الحياة

المصغي بألف أذن إلى أنة الموت والعدم[63]

العصبة الأندلسية:

أنشأ مجموعة من الشراء المهجريين في أمريكا الجنوبية رابطة إبداعية أطلق عليها اسم **العصبة الأندلسية**، اتخذت البرازيل مقرا لها ، ضمت مجموعة من الشعراء اللبنانيين، ترأسها الشاعر اللبناني **ميشال المعلوف** ثم **إلياس فرحات** وغيرهما، من بين الذين انظموا إليها نذكر: **شكر الله الجر، رشيد الخوري، جورج المعلوف، اسكندر كرباج، شفيق المعلوف، جرجس كرم، نصر سمعان، فوزي المعلوف...**

تأسست العصبة بعد انطفاء شمعة الرابطة القلمية بوفاة أعمدتها، وكان التأسيس سنة 1932 في ساوباولو بالبرازيل، لعل التسمية تجعلننا نستشعر محاولة شعرائها استعادة المجد العربي بالأندلس، وهذا ما استوحه من الجو العام السائد في تلك البلاد وهو جو إسباني أثار شجون الشعراء هناك، نظرا لأن الأدب الأندلسي إنما هو أدب عربي مهجري، شهد حالة من النمو والإبداع وكان للطبيعة

[63]- وديع ديب، الشعر العربي في المهجر الأمريكي، دار مجاني للطباعة والنشر، بيروت، 1955، ص64.

أثر كبير في تخصيب الشعرية العربية، وجعلت الخيال مفعى للعملية الإبداعية، كذلك هو الحال عند الشعراء المهجريون الذين ينزعون نزعة رومانسية. لذلك سنجد أن شعراء العصبية متأثرين بتراثهم مرتبطين به وجدانيا متمسكين بعروبتهم وماضيهم المجيد النابض بالعطاء والأدب، فحاولوا النهوض به والمساهمة في إثرائه، وهنا اختلاف جوهري بينهم وبين الرابطة القلمية، على الرغم من أن تكوينهم الثقافي وتحصيلهم الدراسي لا يختلف كثيرا، إلا أن الفرق الجلي بينهما يكمن: البيئتين المهجريتين من تباين، إذ عرفت بيئة المهجر الشمالي تحررا أكثر وشيوع مظاهر التجديد في أنماط الحياة ورواج التيارات الفكرية المختلفة، أما الجنوب فهو أقرب إلى المحافظة على الموروث يصاحبها تجديد نسبي إن جاز لي التعبير.

يقول إلياس فرحات:

دار العروبة دار الحب والغزل هاجرة منك وقلبي فيك لم يزل

هلا منت بلقيا استرو بها فجر الشباب فشمس العمر في الطفل

وكغيرهم فقد اتسم شعراء العصبة بالتسامح الديني، ونبذ التعصب الفكري والديني معا، يقول رشيد الخوري متغنيا بشخص النبي صلى الله عليه وسلم ورسالته التي تدعو إلى التعايش والمصالحة والتسامح وترسيخ القيم الإنسانية:

عيد البرية عيد المولد النبوي في المشرقين والمغربين دوي

عيد النبي ابن عبد الله من طلعت شمس الهداية من قرآنه العلوي

بداية من القفر نور للورى وهدى بالتمدن عم الكون من بدوي

وقد عدت الشعراء عن مشاعر عديدة من بينها اليأس، بالنظر إلى ما يعانوه من بعد عن الوطن، فينتابه القلق والحيرة والاضطراب والحزن، يقول فوزي المعلوف:

ألف اليأس قلبه فهو واليأس يحاكي بثينة وجميلا

وإذا اليأس صدعنه قليلا راح يبكي على نواه طويلا

المحاضرة رقم 07: التجديد الشعري في المغرب العربي:

سنبدأ حديثنا عن الجديد الشعري في المغرب العربي انطلاقا مما قاله الناقد والشاعر المغربي محمد بنيس عن مفهومه للرومانسية العربية حيث يقول:" يشمل متن الرومانسية العربية التي أعلنت الصراع ضد مبادئ التقليدية وتأويلها لمفاهيم الحداثة، وحاكمت من خلالها الشعر العربي القديم، متعاطفة ومتعصبة للرومانسية الأوروبية والأمريكية، ثم متفاعلة مع الموشحات الأندلسية بأشكالها العديدة، ومبادئ هذا المتن الشعري تلتحق بالمبادئ المشتركة للشعر الرومانسي الأوروبي في الوقت نفسه، الذي لا تنفصل فيه تماما عن النظرية التي تشغل الشعر العربي والمنطلق النظري الذي يستحوذ على حداثته من القرن التاسع العشر، أما الوعي الممكن فهو ذهاب وإياب بين الكتابة الصوفية والحكاية. ويعتبر على نموذجه في الممارسة النصية لكل من جبران خليل جبران وأبي القاسم الشابي"[64].

غلى الرغم مما عاناه المغرب العربي من ويلات الاستعمار واستنزاف لثرواته ومحاولة لطمس هويته وغزو لعقيدته ولغته، إلا أنه ظل محافظا على مقوماته، وهذا ما حاول تجسيده في أدبه، الذي عرف المسار ذاته الذي سلكه الأدب عند المشارقة.

لقد شهد الشعر العربي في المغرب العربي تأثرا بملامح القصيدة العربية في نموذجها الأول هذا التأثر وصل حد التقليد، هذا ما دفعهم إلى محاولة الخروج والتجديد والتحرر من قيود الشعرية العربية القديمة في معياراتها، إنها ثورة على النموذج الذي وضع الشاعر في إطار ضيق، لذلك قد حاول إرباكه والخروج على الرتابة التي ميزته، بالإضافة إلى إيثار المضمون، حيث غلبت على الشعر القوالب الشكلية والصناعة الفارغة والأشكال التي لا تعبر عن الحياة، وإذا كان الشاعر القديم يتمسك بالوزن والقافية على حساب المعاني والصور، فإن الشاعر الحديث ينطلق من الحياة ليبدع أشكالا تتلائم وحاجته الفكرية والشعورية[65].

[64]- محمد بنيس، الشعرية العربية الحديث بنياته وابدالاتها، 01، التقليدية، ص36.

[65]- صبيرة ملوك، نبية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر(قراءة في شعر صلاح عبد الصبور)، دار هرمة للنشر والطباعة، الجزائر، ص12.

ملامح التجديد عند أبي القاسم الشابي:

تأثر الشعراء المغاربة بموارد إليهم من المشرق العربي ومن الأدب الغربي الرومانسي منه تحديدا، فغدا شعرهم حاملا لسمة التجديد والابتكار، وروعة الفن وثراء المعاني وجدة التصوير، وحلاوة الأسلوب، وعذوبة اللفظ، وعمق الشعور وصدق العاطفة، وتحليق الخيال[66]. يقول الشاعر التونسي أبو القاسم الشابي في قصيدته صلوت في هيكل الحب:

عذبة أنت كالطفولة، كالأحلام كاللحن، كالصباح الجديد

كالسماء الضحوك كالليلة القمراء كالورد، كابتسام الوليد

يا لها من وداعة وجمال وشباب منعم أملود

يا لها من طهارة، تبعث التقدي ـس في مهجه الشقي العنيد !

أي شيء تراك؟ هل أنت "فينس" تهادت بين الورى من جديد

لتعيد الشباب والفرح المعسول للعالم التعيس العميد !

أم ملاك الفردوس جاء إلى الأر ض ليحيي روح السلام العهيد !

أنت... ما أنت؟ أنت رسم جميل عبقري من فن هذا الوجود

فيك ما فيه من غموض عمق وجمال مقدس معبود

أنت...ما أنت؟ أنت فجر من السحر تجلى موقع لقلبي المعبود

كلما أبصرتك عيناه تمشين يخطو موقع كالنشيد

خفق القلب للحياة...ورف الزه ر في حقل عمري المجرود[67]

---

[66]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، دار التونسية للنشر ، تونس، ط، ت، ص173.

[67]– محمد عبد المنعم وآخرون، الشابيي ومدرسة أبوبو، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، ط1، 1986، ص170.

نلاحظ من خلال هذا القصيدة أن شاعرنا متأثر بالمدرسة الرومانسية من خلال استدعاء عناصر الطبيعة، وعذوبة الألفاظ وإيقاع الكلمات، على الرغم من أنه حافظ على شكل القصيدة، ولكن التجديد كان على مستوى المضمون، ومن ملامح التجديد توظيف الرمز الذي سيمنح النص أبعادا دلالية، ممثلا في الآلهة "فينوس" وهي تعرف بكونها **إلهة الحب والجمال والرغبة والخصوبة والنصر** لدى الرومان، وتقابلها عند اليونان الإلهة أفروديت، وكأني بالشاعر رصد حملة من القيم لطالما تغنى بها الرومانيون، وهي: الحب، الجمال، البراءة، العطاء، الصفاء، وكلها عبر عنها استنادا إلى ما استلهمه من الطبيعة.

يظهر من خلال هذا النموذج الشعري تأثر الشابي بمدرسة المهجريين حيث وجد فيها لونا من الأدب، حاليا من العيوب التي أحسها في الأدب العربي القديم، بل والتي أحسها ومازال يحسها كل دعاة التجديد في أدبنا المعاصر، فالشعر المهجري عند شرائه اللامعين يخلو من الإهتمام بالموضوعات السطحية مثل المدح والهجاء، وتوديع مسافر واستقبال قادم، ويخلو هذا الشعر من النزعة الخطابية وتحل فيه روح وديعة إنسانية هامة، كما أن شر المهجر يحمل محاولات عميقة للتعبير عن أفكار فلسفية شاملة، ذلك كان مطلبا هاما من مطالب الشابي[68]، وظهرت ملامحه في شعره، بنزعات مختلفة ومواضيع مرتبطة بالحرية والحنين إلى الوطن والثورة الحيرة، التأمل، الألم والأمل. ولعل تجربته الذاتية كان لها دور كبير في تكوين تجربته الشعرية، يقول:

ليت شعري

أي طير

يسم الأحزان تبلى بين أعماق القلوب

ثم لا يهتف في الفجر برفق النحيب

بخشوع واكتئاب؟

[68]- رجاء النقاش، أبو القاسم الشابي شعر الحب والثورة، دار القلم، بيروت، ط01، 1971، ص89.

لست أدري

أي أمر

أخرس العصفور عني أترى مات الشعور

في جميع الكون، حتى في حشاشات الطيور؟

أم بكى خلف السحاب؟[69]

إن هذا الشعر يظهر تأثر الشابي بشعر المهجريين من حيث استلهام عناصر الطبيعة، والفردانية في التعبير عن الذات، بالإضافة إلى نزوعه نحو التأمل أحيانا والتشاؤم أحيانا أخرى، ثم قوله "لست أدري" وإردافها بالاستفهام يذكرنا بشعر إيليا أبو ماضي:

جئت لا أعلم من أين ولكني أتيت

ولقد أبصرت قدامي طريقا فمشيت

وسأبقى سائرا إن شئت هذا أم أبيت

كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقي؟

لست أدري[70]

ما يلاحظ كذلك على هذه المقطوعة الشعرية، أنها تكاد تتحرر من قيود الشعر الكلاسيكي وأبرز قيدها هنا هو القافية الموحدة، ويكاد يذكرنا هذا الشعر كذلك بنمط موسيقي ظهر قديما وهو فن الموشح، فإنه يقترب منه كثيرا، ونجد الكثير من شعر المهجريين نسبح على ذلك المنوال الجديدي في الشهر العربي القديم.

[69]- أبو القاسم شابي، ديوان أبو القاسم الشابي ورسائله، قدم له وشرحه، مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1993، ص89.

[70]- إيليا أبو ماضي، الديوان، دار العودة، بيروت، دط، 2000، ص104.

ويقول الشابي كذلك في غير ما موضع متأثرا بالطبيعة وملامحها في براءتها وقداستها عاكسة داخل الشاعر الذي يعاني:

بيت بنته لي الحياة الحياة من الشذح والظل والأضواء، والأنعام

في الغاب سحر رائع متجدد باق على الأيام والأعوام

فعلى الرغم من معاناته مع المرض وهو في ريعان العطاء نجده يلوذ إلى الطبيعة بسرحها فينسدنا شعرا تزهر معه الحياة، ويقول متحدثنا عن الحب:

الحب روح إلهي، مجنحة أيامه بيضاء الفجر والشفق

لولا ما سمعت في الكون أغنية ولا تآلف في الدنيا بتوافق

الحب جدول خمر، من تذوقه خاض الجحيم ولم يشفق من الحرق[71]

إن مفهوم الحب لديه يقترب كثيرا ما صوره وتحدث عنه الصوفية، وهذا يقودنا إلى تأثر الشابي بفكرهم وأدبهم رفيع اللغة والأسلوب والتصوير والخيال. حيث ويقول كذلك متحدثا عن الحرية:

خلقت طليقا كطيف النسيم وحرا كنور الضحى في سماه

تغرد كالطير، أين اندفعت وتشدو بما شاء وحي الإله

كذا صاغك الله، يا بن الوجود وألقتك في الكون هذه الحياة

فمالك ترضى بدل القيود وتحني لمن سلبوك الحياة[72]

[71]- أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص81.

[72]- الصدر نفسه، ص130.

فالحرية قيمة مفقودة في مجتمعاتنا لذلك عز وجودها، هي قيمة فكرية ومثالية، وعندما حاول الشاعر نقلها استعان بالطبية لتصويرها، وكان الخيال أداته في ذلك، باعتباره طاقة روحية هائلة لها القدرة على الخلق الفني (كطيف النسيم .... كنور الضحى) إذا حاولنا عقد مشابهة بين حرية الانسان وما وصفه فلن نجد ذلك التمثيل المادي، لأنه لا توجد علاقة ما تربط بين الطرفين، وهذا بعد خروجا عن معايير الشعرية العربية من خلال خرق قواعدها (الإصابة في الوصف والمقارنة في التشبيه)

فالخيال أداة فاعلة استخدمها الشعراء الرومانسيون لنكسب تجربته الشعرية حيوية وفنية، إنه تهادن لعالمين متناقضين، ولعل هذا التقارب بين العالمين المختلفين سبيل فاعل لتوحيد الذات بالموضوع، توحيد بين العالم الخارجي – المحدود والمتناهي والمرئي- والعالم الداخلي- اللا محدود واللا متناهي واللا مرئي- في وحدة وجود قد تبدو غريبة ولكن فيها مكمن الشعرية والجمالية.

ملامح التجديد في شعر رمضان حمود

لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نفصل الأدب الجزائري عن الأدب الغربي مشرقا، فكان مقلدا تارة، ومتأثرا أحيانا ومجددا في أحيان كثيرة، فلم يخرج الأمير عبد القادر عن ملامح مدرسة الإحياء المتأثرة بالنموذج الأول مجسدا في القصيدة العمودية في عصرها الجاهلي وما وليه. فجاءت المضامين متشابهة إلى حد بعيد وكأنها صادرة عن شاعر واحد، ثم تأتي النهضة لتكشف عن نزعة التجديد التي اقتنصتها مجموعة من الشعراء اعلولقوا الرومانسية العربية كمدرسة الديوان وأبولو والرابطة القلمية المتأثرين كلهم بالرومانية الفرنسية أو الانجليزية[73].

على الرغم مما عانته الجزائر من ويلات الإستعمار، ومحاولته طمس هويته وشخصيته الإسلامية العربية، إلا أن محاولات الأدباء الجزائريين استمرت للخروج من القيود التي كانت مفروضة سواء الإستعمارية المضطهدة أو أحادية الثقافة المتأثرة بالموروث في جذورها الكلاسيكية. لذلك بدأت تلوح مظاهر التجديد في الأفق، ولعل من أبرز الشعراء الثائرين في الجزائر **رمضان حمود**.

[73]- محمد ناصر، النشر الجزائري الحديث، دار الغرب الاسلامي، لبنان، د ط، 1985، ص39.

رمضان حمود شاعر جزائري من مواليد غرداية 1960، نشأ في بيئة محافظة، عرف بحبه للدراسة وتحصيل العلم، بعثه والده إلى تونس التي كانت قبلة العلماء والأدباء، فبرزت مواهبه الأدبية والشعرية والنقدية، كانت له مقالات نشرت في العديد من المجلات كمجلة **الشهاب** و **البصائر**، له مجموعة من القصائد الشعرية سميت **بذور الحياة** وكانت له محاولات قصصية، توفي رمضان محمود في ريعان عطائه من عام 1929.

يعد من الشعراء الرومانسيين الأوائل في المغرب العربي، حيث تمثل نظريا مفاهيم الرومانية ودعا إلى تحرير الممارسة الفردية من القيود التي كبلتها قرونا، والحاجة إلى التعبير عن صوت الأنا وإحساسات الفرد، حيث يكون الشعر وحي الضمير ووحي الوجدان وقلب الطبيعة النابض[74]، إن الشعر تعبير عن الحياة، فمفهوم الشعر عند رمضان حمود لا يختلف كثيرا عما تصوره رواد التجديد في الأدب العربي، إن كان أصحاب جماعة الديوان أو المهجريين أو شعراء أبولو، نظر التأثره بآرائهم وتوجهاتهم نحو التجديد والتغيير والثورة على معيارية الشعر.

لقد رفض رمضان حمود فضوع الشعر لقواعد وقيود تحد معها وظيفته وتجربة الشاعر معا، فالشعر أعلى منزلة من أن يتناوله هؤلاء النظامون الماديون عبيد التقاليد، وأعداء الابتكار والتجديد، إذ لا يدرك كنهه إلا من له فكر ثاقب وعقل صائب، وذوق سليم، حتى يقدر أن يستخرج دره من صدفة، وسمينه من غثه، ومن ينبش دفائنه بغير هذه الآلات الثلاث فقد حاول مستحي وطلب عسيرا[75]، ولكن لوى أردف بصيرة القلب ورؤيا الذات لكان أميل إلى روح الرومانسية بالإضافة إلى الدفقة الشعورية ولمحة خيالية، فالكثير من الشعر يمكن تصوره فإلا لاعقة.

يقول **رمضان حمود**:

فقلت لهم لما تباهوا بقولهم ألا فاعلموا أن الشعور هو الشعر

وليس بتنميق وتزويق عارف فما الشعر إلا ما يحن له الصدر

[74]- ينظر يوسف ناورمي، الشعر الحديث في المغرب العربي (الجزء الأول)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص191، 192.

[75]- ينظر صالح خرفي، حمود رمضان، المؤسسة الوطنية للألتاب، الجزائر، د ط، 1985، ص97.

فذاك هو الشعر الحقيق بعينه وإن لم يذقه الجامد الميت الغر[76]

إن الشعر في نظر رمضان حمود ليس مجرد أشكال وقوالب جاهزة تعتمد على التزويق اللفظي الذي لا يسمن ولا يغني الشعر في شيء، إنما الشعر لمحة ذاتية نابعة من وجدان الشاعر. لقد كانت أفكار ثورية على ما كان من شعر سائد ووصف أولئك الشعراء بالعبيد، إن تلك الثورة ليست هدما لما قدمه الأولون ولكن هي محاولة لتحيك الثابت وجعله أكثر حيوية وديناميةً، يجب أن نستشعر في هذا الأدب وخاصة الشعر الواقع بتجلباته المختلفة وبمواضيعه المتعددة الاجتماعية والسياسية فهو يرى أن الأدب الذي لا يصدر عن نفس حساسة باهتزاز أثير الحب، شاعرة بجميع الواجبات الوطنية، بسيطة في نغماتها، لا يتسرب إلى أعماق النفوس المنيرة الحية، بل لا خلد طويلا، ولا يلبث أن يقضي عليه سلطان النسيان والإهمال.[77]

ونجده أيضا يحبذ الإبداع الذاتي بيدا عن أي تقليد حيث يدعوا الأدباء إلى نبذ التكلف والتصنع في اللغة وإفراغ المعنى الجميل في اللفظ الجميل وإخضاعه لصوت الضمير، والابتعاد عن الانتقاد والتجني على الآخرين وتقييد كتاباتهم بطرق من سبقوهم مهما كان شأنهم في الآداب ومهما بلغ بيانهم سحرا وفصاحة وبلاغة.[78]

يقول رمضان حمود في قصيدته "**الحرية**":

لا تلمني في حبها وهواها لست أختار ما حييت سواها

إن عمري ضحية لأراها إن روحي وما إليه فداها

لا تلمني في حبها وهواها لست أختار ما حييت سواها

فهنائي موكل برضاها وشفائي مسلم بشقاها

---

[76]– حمود رمضان، حقيقة الشعر وقوائمه نفى عن المرجع نفسه، ص44.

[77]– محمد ناصر، حمود رمضان حياته وآثاره، ص300.

[78]– محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب–55– العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، ط2، 1984، ص113.

إن قلبي في عشقها لا يبالي تنطوي الأرض أم يخر سماها

قد قضى الله أن تكون كصوت وقضى أن يرد روحي صداها

إن في العشق رحمة وعذابا وعذاب العشيق شوب جناها

هجرتني من غير ذنب، ولكن كل ذنبي في كون قلبي اصطفاها

قيدتني، وخلفتني أسيرا في يد الوجد محرقا بلظاها

فارقتني بلا وداع، وخافت من وداعي تعلقي برداها

تركتني ولم تراع هيامي عذبت مهجتي، بشحط نواها

هكذا سنة المحبة تقضي بشقائي، ما دمت أبغي لقاها

أيها الطائر المحلق فوقي هل أجد فيك حكمة وانتباها

أترى هل تكون مني رسولا يحمل السر للحبيب وجاها

أتمنى بأن أراها فما أحلى وصالا يكون فيه رضاها[79]

بعيدا عن العنوان فإن قراءة أولى توحي بأن هذا الشعر موجه للأنثى المرأة التي سلبت عقل وقلب الشاعر، حتى غدا يحن إليها ويطلب رضاها ووصالها، فغدت موضوعا رئيسيا، ولعل المرأة كان مدار حديث الشعراء ووصفهم وصورهم، إن الأنثى/ المرأة هي مصدر السعادة والرضا والشاعر مفصول عنها، لذلك خاطب الآخر بعدم لومه إن هو صدح بحبه وشوقه وحنيته لها، إنه يستدعيها كقيمة مطلقة بعيدا عن ماديتها، لذلك فهي ليست مراد لذاتها ولكن لما تحيل إليه، ستكون الجزائر، الأرض، الحرية وهذا يجسده العنوان.

[79]- صالح خرفي، رمضان حمود، ص83،84.

القسم الثاني: النثر العربي في العصر الحديث.

المحاضرة رقم 08: ملامح النهضة الأدبية في العصر الحديث

بقد مرّ على الحضارة العربية الإسلامية فترات عصيبة، شهدت فيه ركودا وجمودا مسّ جوانب مختلفة من حياتها، وبطبيعة الحال سيتأثر الأدب بهذا الجو السّوداوي السائد الذي يمكن تشبيهه بالعصور المظلمة التي مرّت بها أوروبا من قبل، إلى أن تحدث الصدمة التي ستستفيق معها الأمة العربية على حملة استعمارية في الباطن، استكشافية في الظاهر قادها **"نابليون بونابارت"**، ليتعرف العرب على التطور الذي تشهده أوروبا علما وصناعة وأدبا وفنا وتفكيرا بصفة عامة.

يقال في المثل العربي "رُبّ ضارّة نافعة"، فهذه الحملة حتى وإن كانت نواياها مبطنة إلا أنّ بقدوم نابليون جلب معه مجموعة من العلماء والمستكشفين والباحثين، مصحوبين بكتبهم ومراجعهم ومصنفاتهم العلمية ومطبعتهم، فما كان من العرب إلا أن انبهروا بما رأوا وحاولوا فيما بعد محاكاتهم، لعلهم يصلون إلى ما وصل إليه أولئك من علم وأدب وثقافة وصناعة وتطور، فتعد الحملة عاملا أساسيا للنهضة العربية، واتصال العرب بالآخر والاحتكاك به ومحاكاته والتعرف على ملامح التطور وأبرز عوامله، فظروف العيش لديهم وسبل التطور الحضاري، وأساليب التعليم الذي عرف قفزة نوعية لم يعهدها العرب سابقا، فبدأت الإرساليات العلمية والرحلات الاستكشافية، وبرز عامل الترجمة خاصة مع وفادة المطبعة فكان لها أثر في نهضة عربية شملت ميادين مختلفة.

تعددت العوامل والنهضة قائمة، ولا يمكن للدّارس أن يتجاهل عاملا أساسيا وهو: **الاستشراق،** على الرغم من النوايا التي من ورائها احتفى المستشرقون بأدبنا أو بتراثنا عامة، إلا أنّ لهم دورا بالغ الأهمية، ألا وهو اتصال العرب بتراثهم الذي يشكل عناصر أخرى الهوية العربية التي لا يمكن التخلي عنها، ومع العودة إليه محاولة إلى إعادة الاعتبار للغة العربية الذي مسّها الوهن، فحاول المصلحون إعادة بعثها من جديد من خلال نشر كنوز التراث وإعادة طبعها ولأجل ذلك أنشأت المكتبات ودور الكتب ومنشأة المعارف وغيرها.

لقد أخذت مصر بأسباب النهضة، فكان من أبنائها من كانوا في طليعة الذين سافروا إلى بلاد الغرب وعرفوا نظم الحياة والحكم واغترفوا من ينابيع الثقافة الغربية ما لم يتيح لهم أن يروه في بلادهم قد

عادوا وهم يحملون في جوانحهم امالا كبيرة لمستقبل بلادهم من أمثال: **رفاعة الطّهطاوي** و**علي مبارك** و**محمد علي البقلي** و**إسماعيل الفلكي** وسواهم.[80]

لقد افتتن هؤلاء بما رأوهم من تقدم ومظاهر الحضارة وحاولوا نقلها إلى بيئتهم، وهنا يمكن استحضار ما قاله العلاّمة **ابن خلدون** في كون المغلوب مولع بتقليد الغالب في جميع نحله، فمن يمتلك القوة تكون له السلطة والقوة في فرض منطقه، وكان هذا حال نهضتنا في بدايتها مقلدة، ومتأثرة بمظاهر الحضارة والمدنية الغربية، ثم حاولت تلك الفئة التقدم والتطور على أصعدة مختلفة فنجد نهضة دينية إصلاحية قادها **جمال الدين الأفغاني** و**محمد عبده** و**عبد الرحمان الكواكبي** وغيرهم، ثم نهضة اجتماعية كان **قاسم أمين** أبرز روادها، حيث دعا إلى تحرير المرأة ورفع الضغوطات التي فرضتها عليها العادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية، نهضة أدبية، حاول روادها بعث الحياة في أدب مسّه الركود والضعف فترات زمنية متعاقبة، وكان للترجمة والصحافة والطباعة الدور الكبير في إعادة الاعتبار لتراثنا الأدبي.

ويعد رفاعة الطهطاوي من رواد النهضة العربية، وهو من الأوائل الذين عنوا بنقل بعض الآثار الأدبية الغربية إلى اللغة العربية، ومن ذلك:

كتاب الأب (**فينلون**) عن **مغامرات تليماك** وقد ترجمه أيام كان منفيا في السودان، ونشره عقب عودته إلى مصر باسم **مواقع الأفلاك في وقائع تليماك**، ويعد هذا الكتاب أولى المحاولات لنقل القصة من الغربية إلى العربية، بل نقل الأدب الأسطوري الخرافي اليوناني إلى الفكر العربي.[81]

إنّ النهضة العربية حاولت تكريس الوعي لدى شعوبها ليعود للأمة العربيةمجدها، الذي ضاع جراء التناحر والصّراع المستمر على السلطة، وتولية من لا يستحق زمام الحكم، وفي أثناء ذلك شنت القوى الكبرى حملات استعمارية على الدول العربية وهذا ما أعاق دور النهضويين في جوانب عدّة، ولعل أبرزها الجانب التعليمي الذي من شأنه أن يغير حال الأمم إلى ما فيه صلاحها، ففرضت تلك القوى الاستعمارية سلطتها ولغتها كذلك كما نجد أنها حاربت اللغة العربية وحاولت تهميشها بل

[80]- عمر الدسوقي، نشأة النثر الحديث وتطوره، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ط)، 2007م، ص09.

[81]- المرجع نفسه، ص11.

طمسها لأنها تجسّد مقوما أساسيا من مقومات الأمة العربية، ومع عودة بعض الأقلام الإصلاحية من المنفى أمثال: **محمد عبده** و**عبدالله نديم**الذين حاولا شحذ الهمم والدفاع عن الأمة، وبرز اسم آخر اتسّم بثوريته، هو **مصطفى كامل**، فدأب على كتابة المقالات التي يستشير فيها الشعب المصري لأجل استرداد حقه، كذلك نجد عودة الخطابة كفن أدبي موجّه إلى الشعب تستخدم فيه الوسائل التعبيرية والأسلوبية لاستشارة عواطف وعقول الشعب، لقد كانت تلك الخطب مفعمة بالشعور الوطني الصّادق، ترتفع أحيانا غلى مستوى عالٍ في عباراتها ومعانيها، وتهبط أحيانا إلى مستوى الجماهير في لغتها، ولكنها على كل حال تقدمت بفن الخطابة تقدما عظيما،[82] فغدا الأدب مساهما فعّالا وعاملا تنويريا، حيث مزج العديد من الأدباء بين الأدب والحياة السياسية وانعكاساتها على الجانب الاجتماعي والثقافي.

كان لزاما على الأقلام النهضوية أن تجنّد لأفكارها وسائل متعددة، لعل من أبرزها الصحافة، التي غدت قوة فاعلة، حيث مزجت بين العمل السياسي وهموم المجتمع وتطلعاته، وتجيش به قرائح الأدباء والمبدعين، فأنشئت المجلات الأدبية بجانب الصحف السياسية، وعرضت في طياتها التراث القديم عرضا جديدا، وتزوّد الفكر العربي بكثير من ثمار الثقافة الغربية شعرا أو نثرا في صورة مقالات، أو أقاصيص أو سير أو تراجم أو أبحاث أدبية أو نظريات نقدية على اختلاف الموضوعات التي تعالجها من اجتماعية وأدبية وفنية، واشتهرت السياسة الأسبوعية والبلاغ الأسبوعي والجديد**للمرصفي** ثم الرسالة والثقافة.[83]

ساهمت الصّحافة في نشر الوعي القومي والفكري لدى الشعوب العربية، كما كان لها دور كبير في نشر مختلف الإبداعات الأدبية بالإضافة إلى المكتبات دور النشر التي حاولت بعث التراث العربي الأدبي منه والفكري، حتى تتعزز الهوية العربية من خلال إعادة الحياة للغة كذلك وتعد الصّحف مشاغل متجولة، وهي أوسع دائرة للإرشاد، تهذب العقول وترتب الأفكار، وتصل الإنسان بعالمه الخارجي، وهي سجل الأخبار ووعاء التاريخ والعلم والمعرفة،[84] حيث مكنت القراء من التعرف على

[82]- المرجع السابق، ص16.

[83]- المرجع نفسه، ص17.

[84]- عمر إبراهيم توفيق، فنون النثر العري الحديث أساليبه وتقنياته، 2012م، ص12.

النتاج الأدبي شعرا ونثرا، ووطدت العلاقة بين الأدب الغربي وقارئه العربي، من خلال إمكانية التعرف على ملامحه من خلال الترجمة ومما تجدر الإشارة إليه مساهمة الصحافة في إفساح المجال لولوج فنون نثرية لم تكن مألوفة ولا موجودة بشكلها النهائي والحالي مثل: المقالة والقصة والرواية والمسرحية.

كانت بداية هذه الفنون انطلاقا من ترجمة نصوص غربية من قبل بعض الأقلام الأدبية التي ذاع صيتها من خلال ما كانت تنشره الصحف اليومية، إذ لم تخل جريدة من قطع مترجمة وعمدت تلك الأقلام إلى ترجمة أهم النصوص الأدبية الغربية مثل: باقة من حديقة **أبيقور، والزئبقة الحمراء، وتاييس لأناقول فرانس، وهدية العشّاق لطاغور وزاديج لفولتير، وفاوست وآلام فرتر لجيته وروفائل للامارتين،** واشتهرت ترجمات المنفلوطي **لبول وفيرجيني (باسم الفضيلة)، وماجدولين والشّاعر،** ويترجم **السباعيلتشارلز دكتر** عشرات الأقصوصات عن الأدب الفرنسي والروسي والإنجليزي،[85] وبهذا فقد اكتظت المكتبات العربية بمختلف الألوان الأدبية، وبأساليب مختلفة.

ملامح النثر العربي قبيل النهضة

مثلما أصاب الوهن أركان الدولة العربية الإسلامية، انسحب كذلك على الحياة الأدبية فبلغ الأدب مع سقوط الدولة العبّاسية وتوالي الدويلات والمماليك غاية من السذاجة والرّكاكة في التعابير وضعفا رهيبا في الأساليب، وسخافة في المعاني التي قيدتها الزخارف اللفظية والألاعيب اللغوية التي أصابت الأدب بالإسعاف والجمود، خاصة مع تأثر اللسان العربي بألسنة أعجمية، هذا ما أدى إلى جعل اللغة في مرتبة تالية، وبالتالي اهمالها وعدم العناية لولا أنها محفوظة بكتابها المقدّس والمنزّه، لقد كان النثر في تلك الفترة حبيس الأغراض الضيقة يلامس اهتمام الناس ويعالج شؤون المجتمع.[86]

ينبغي أن يكون الأدب معبرا عن الحياة من خلال أجناسه سواء كان شعرا أم نثرا، فعلى النثر—وهو الذي يعنينا في هذا القسم- فهو الذي تتوهج لغته حرارة وعاطفة وانفعالا، وتكون قادرة على إثارة الدّهشة الحية، والانفعال العميق، والكشف الباهر في كل صياغة جديدة، فهي لغة ذات سحر

[85]- عمر الدسوقي، نشأة النثر الحديث وتطوره، ص17.

[86]- عمر الدقاق، مواكب الأدب عبر العصور، طلاس، دمشق، ط1، 1988م، ص248.

خاص،[87] هذا ما يجب أن يكون عليه النثر لا مجرد قوالب جاهزة خالية من الدّوح والمعاني، فظلت هذه المعاناة مصاحبة خاصة بعد تسرب ألفاظ أعجمية دخيلة على لغتنا العربية.

ومن حاول أن يجيد حاول أن يستعين ببعض الفنون النثرية التي لاقت رواجا، لعل أبرزها: المقامة، حيث اقتضى آثار أصحابها وغلا غلوا في تكلف ألفاظها وزخرفها، مما جعل الكثير منهم يخرج عن الإطار الفني للنثر وغدا مجرد عيث يحيل إلى مدى الركود الذي وصل إليه، فيقول أحدهم: "عبد الله عند الله وجيه، وحبه محتم مخيم بقلوبنا تعلو بنا سماته، سما به عمله عم له التواب الثواب، ولا حرمنا ولاء حرمنا الأبهج الأنهج..."،[88] فأي معنى يمكن الوصول إليه وراء هذا العيّ اللفظي؟ !.

ويقول آخر بعد البسملة والحمدلة والحوقلة: "حكى البديع بشير بن سعيد، قال: حدّثني الربيع بن رشيد قال: هاجت لي دواعي الأشواق العذرية، وعاجت بي لواعج الأتواق الفكرية، إلى ورود حمى مصر المعزية البديعة، ذات المشاهدات الحسنة والمعاهد الرفيعة، لأشرح بمتن حديثها الحسن صدري، أروّح بحواشي نيلها الجاري روحي وسريّ، وأقتبس نور مصباح الطّرف من ظرفائها، وأقتطف نور أرواح الظرف من لطفائها، وأستجلي عرائس بدائع معاني العلوم على منصات الفكر محلاة بالمنثور والمنظوم، وأستمد من حماتها السادة أسرار العناية، وأستر شد بسراتها القادة أنوار الهداية..."[89].

لقد عجت هذه المقامة بألوان البديع جريا على عادة روّادها قديما، فوظف السّجع، وتوظيفها لإضفاء لمحة موسيقية، بالإضافة إلى الجناس (الطّرف، الظرف/ ظرفائها، لطفائها/ السادة، القادة...) ولكن إذا بحثنا عن معانٍ متوخاة فلا نجد أثرا ما تتركه، حتى وإن عدت عند البعض أن صاحبها حاول التخلص من آثار الركود والجمود والضّعة التي وصل إليها حال الأدب عامة والنثر بصفة خاصة: لقد غلب على هذا النوع من الكلام على ألسنة مدّعي الأدب في الأقطار العربية وتحص منها مصر والشام والعراق، وهي البلاد التي يرى البعض أنها بقيت محتفية بجزء يسير من العلم وذبالة

---

[87]- فاطنة يحياوي، جمالية النص النثري عند محمد الغزالي، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة السانيا، وهران، 2013م/2014م، ص36.

[88]- عمر **الدسوقي**، نشأة النثر الحديث وتطوره، ص26.

[89]- المرجع السابق، ص27.

ضئيلة من المعرفة والأدب، وإن كادت العربية فيها تلفظ أنفاسها لغلبة التركية عليها ولتفشي الجهل، واستعجام الحكام، وتراكمت ظلمات الاستعمار فوق هذه البلاد جميعا.[90]

ولا يمكن أن ننكر جهود الكثير من الأدباء في محاولة التخلص من تلك الركاكة والسذاجة والتكلف في التعابير نظرا لتغلغلها فيهم فكلما استقام مرّة تعثر مرات كثيرة، وهذه كانت حال **عبد الرحمان الجبتري**، الذي حاول أن يبتدع لونا نثريا، ولكن جاء متداخلا بين الرسالة والمقامة في غالب الأحيان، إذ حاول أن يتخلص من تلك العبارات المسجوعة التي توشحت بها عباراته وعبارات من سيقوده، ولكنه لا يستطيع سواء في نثره المسجوع أو المرسل أن يرتفع بعبارته، وربما كانت عبارتهالمسجوعة أسلم وأقوم من عبارته المرسلة، لأنه يعتمد فيها على ما ترسخ في ذاكرته من المقامات ومختلف الألوان النثرية التي كانت سائدة، أما عباراته المرسلة فقد مزجت بين اللغة العربية والتركية وأحيانا العامية[91] التي تذهب بنثره مذهبا آخر، وهناك أسماء كثيرة كان لها كتابات قبل عصر النهضة أمثال: **الشيخ العطار، حسن قويدر، الخشاب** وغيرهم الذين تراوحت مواهبهم بين القوة والضعف وبين سلاسة الأسلوب وحسن الذوق أحيانا.

ومع مرور الزمن سنجد أنّ الأدب بدأ يتحرر من تلك القيود تدريجيا، حيث نهض النثر نهضة واسعة، وتحرر نماما من تلك القيود البديعية، فسادت بين الأدباء والخطباء أساليب الفصاحة والبلاغة والبيان التي حاول أصحابها الابتعاد عن التكلف والصنعة، وقد اشتهر الكثير من الكتاب نذكر منهم: **ناصيف اليازجي وأحمد فارس الشدياق** و**محمد بن عبد الوهاب** و**الشيخ محمد عبده** و**مصطفى كامل** و**شكيب أرسلان**[92] وغيرهم ممن لامسوا نسائم النهضة وأخذوا بأسبابها للنهوض بالحضارة العربية وأمتها، وقد جندوا لذلك جملة من الفنون المستحدثة التي لم تألفها العرب قديما، وأخرى أوجدت لنفسها مكانا على الساحة الأدبية لتلامس حياة العربي كالخطابة والمقامة التي بقي أثرها بارزا في طريقة الكتابة عند الكثير من الكتاب في تلك الفترة، والرسالة، هذه الفنون القديمة في وجودها وبقيت محافظة على ملامحها.

---

[90]- المرجع نفسه، ص27.

[91]- المرجع السابق، ص28.

[92]- المرجع السابق، ص28.

لقد تأثر الكثير من الأدباء في بداية عصر النهضة بأساليب القدماء وطرائق التعبير لديهم، فنجد ما كتبه ناصيف اليازجي في مجمع البحرين مستلهما من التراث الأدبي العربي، فكانت عبارة عن قصص حوَت طرائف أدبية وذخائر لغوية وألوانا من البديع، تبرز مدى تأثره بفنون النثر القديمة خاصة المقامة.

معنى كلمة (أدب) في العصر الحديث

نجد أنّ معنى كلمة (أدب) في العصر الحديث أصبحت تقتصر عن (الإبداع) الذي يستخدم الكتابة وسيلة و الكلمة مادة له. الأدب هو مَلكة أو براعة راسخة في النفس، كما أنّه سجّل لتراث الأمة من علومها ومعارفها عبر عصورها، معروفة بأُسلوب جميل مشرق. وقد استعملت لفظة «الأدب» على مجموعة من الآثار المكتوبة التي يتجلّى فيها العقل الإنساني بالإنشاء والفنّ الكتابي. ويمكن القول بأنّ الأدب هو مجموع الكلام الجيّد المروي نثراً وشعراً. و للوصول إلى تعريف للأدب, أو لمعرفة ماهية الأدب, سنقف على أقوال و آراء بعض الدارسين المُعاصرين لنتوصل بذلك إلى تكوين رؤية مُستخلصة مِنْ هذه التعريفات و الآراء.

أما**ميخائيل نعيمه** يعرّف الأدب بأنه تعبير عن الحياة النفسية والاجتماعية من جميع نواحيها. هذا التعريف للأدب كان نابعًا من احتكاكه بالثقافة الغربية؛ ذلك أنه حينما كان متأثرًا بالأدب الروسي كان يريد من الأديب أن يلتزم بما يجري داخل مجتمعه من ثورات والتبشير بها؛ لكنه حينما انغمس في الحياة الأمريكية انسحب من عالم المجتمع وارتدَّ إلى ذاته وإلى عوالمها، ثم اعتبر نفسَ الإنسان محور الأدب: أي الإنسان كوحدة في الوجود، لا كفرد في المجتمع. لهذا، «لا يخلد من الآثار إلاَّ ما كان فيه بعض من الروح الخالدة».

كما يصف الدكتور محمد مندور تعريف العرب للأدب على أنه الشعر و النثر الفني و الأخذ من كل علمٍ بطرف, بأنه تعريف سطحي ضيق لا يحدد للأدب أصولاً و لا أهدافًا. و يقول بأن المفهوم الغربي للأدب أوسع و أعمق, فهم يقولون بأنَّ الأدب يشمل كل الآثار اللغوية التي تُثير فينا بفضل خصائص صياغتها انفعالات عاطفية أو احساسيات جمالية. فهم يميزون الأدب بأثره النفسي.

ثمَّ يورد أحد تعريفات الغرب للأدب: " الأدب صياغة فنية لتجربة بشرية" و يقول الدكتور محمد مندور بأنَّ هذا التعريف انتشر عند دُعاة التجديد في العالم العربي مِنْ أمثال عباس محمود العقاد و إبراهيم المازني اللذان نقدا شعر أحمد شوقي و حافظ إبراهيم في كتاب (الديوان). و كذلك تأثر ميخائيل نعيمة بهذا التعريف في كتاب (الغربال)... و لكنَّ هؤلاء المتأثرين فسروا عبارة التجربة البشرية تفسيرًا ضيقًا فقالوا أن التجربة البشرية هي تجربة شخصية يجب أن يعيشها الشاعر و إلا كانَ شعره كاذبًا. و هذا الفهم بلا شك ضيق لأن معايير الصدق و الكذب لا يُمكن أَنْ تُطبق على الأدب, لأنَّ الأديب ذا خيال خصب خلاَّق و مُلاحظة دقيقة نافذة يستطيع أَنْ يخلق بخياله تجارب بشرية قد تكون أعمق من تجارب الحياة, كما يستطيع عبر ملاحظته الدقيقة أَنْ يصوغ تجارب للغير يستمدها من محيطه الإنساني و مع ذلك لا تقل صدقًا عَنْ واقع الحياة الإنسانية العام.

و يعرّف د. شوقي ضيف الأدب بأنّه الكلام الإنشائي البليغ، الذي يقصد به التأثير في عواطف القرّاء و السامعين، سواء أكان شعراً أم نثراً". وقد اتفقد.محمد عبد القادر معد.شوقي ضيف في تعريف الأدب و ذلك في كتابه (دراسات في أدب) بأنه "الكلام الإنساني البليغ الذييقصد به إلى التأثير في عواطف القراء أو السامعين أو في عقولهم بالإقناع سواء أكانمنظوماً أم منثوراً...ويتمثل في كونه الذخر الإنشائي الذي جادت به قرائح الأفذاذ منأعلام البيان وعبروا به عن خلجات النفس وما يجيش به الوجدان، وما تترنم به العاطفة،ويسبح فيه الخيال، وما توحي به مظاهر الكون وأحوال المجتمع مما في تصويره غذاء للغةوإمتاع للنفس". أمّاد.محمد حسن عبد الله فيصفه بأنه: "التعبير عن تجربة إنسانية بلغة تصويريّة هدفها التأثير، في شكل فني جمالي قادر على توصيل تلك التّجربة".

و يقول الدكتور محمد غنيمي هلال: " أمَّا الأدب, فكثيرًا ما اختلف الباحثون في تعريفه و طال جدالهم فيه... و لكن مهما يكن بينهم من اختلاف فهم لا يُمارون في توافر عنصرين في كل ما يصح أَنْ نُطلق عليه أدبًا, هُما: الفكرة و قالبها الفني, أو المادة و الصيغة التي تُصاغ فيها. و هذان العنصران يتمثلان في جميع صور الإنتاج الأدبي: سواءً أكان تصويرًا لاحساسات الشاعر و خلجات نفسه تجاه عظمة الكون و ما فيه من جمال و أسرار, أم كان تعبيرًا عَنْ أفكار الكاتب في الإنسان و المجتمع. و سواءً كانَ ذلك الإنتاج الأدبي رسالة أو مقالة, أم مسرحية أو قصة...". فالدكتور محمد غنيمي هلال يرى أَنْ الأدب لا بد أن يتوافر على عنصري الفكرة. و القوالب الفني أو الصيغ الذي تُصب فيها هذه الفكرة. كأن تُصاغ في قصيدة أو في خاطرة أو في قصة. أمَّا مادة الأدب التي يُصاغ

بها فهي اللغة. فالأدب إذن تعبير مادته اللغة, يشتمل على فكرة يُعبر عنها في قالب فني مُعين. أمّاد.مريم بغدادي في (المدخل لدراسة الأدب) فإنها عرّفت الأدب بأنّه: "مجموعة من التجارب الإنسانية التي تفرضها الحياة البشرية بأطرافها و اتجاهاتها المختلفة على مدى الحياة و امتداد الزمن و مراحل التطور الإنساني بكل تناقضاته و من خلال تطوره أو انحداره".

المحاضرة رقم09: فن الخطابة في العصر الحديث

الخطابة:

هي فن مخاطبة الجماهير، بغية الإقناع والإمتاع، بكلام بليغ وجيز. فهي قطعة من النثر الرفيع، قد تطول أو تقصر حسب الحاجة لها. وهي من أقدم فنون النثر،لأنها تعتمد علي المشافهة. و لقد شاركت الخطابة الشعر في الإقناع والتأثير، إلا أنها كانت دونه في الانتشار والذيوع، وذلك لقابلية الشعر أن يُحفَظ وأن يُتناقَل وأن يُتداوَل في غير لحظة إذاعته، بخلاف الخطابة إذ هي صعبة الحفظ لنثريتها، وحاجتها للمشاهدة لتكون خطبة. ولقد كانت مهمة الخطابة في الجاهلية النصح والإرشاد، والمنافرة والمفاخرة والدعوة للسلم وحقن الدماء. ومسرحها الأسواق والمحافل والوفود على الملوك والأمراء. ومن أشهر خطباء الجاهلية قس بن ساعدة. ولقد اعتمد الإسلام الخطابة لحاجته إلى الخطابة أداةً في التبليغ وتفنيد حجج الخصوم، وإعلان قيم الإسلام ومُثُله وآدابه وأحكامه، فأصبحت وسيلة الدعاة المفضلة، بل صارت شعيرة من شعائر بعض العبادات. فهي جزء من صلاة الجمعة الأسبوعية وصلاة العيدين وصلاة الاستسقاء. وهي القناة لإبلاغ المسلمين عندما يحزبهم أمر أو يُلم بهم خَطْب أو تظهر الحاجة لاستنهاض الناس واستنفارهم.وبتقدم التاريخ العربي الإسلامي وتعدد الفرق الإسلامية، كانت الخطابة أداة الدعاية ومصارعة الخصوم، فاشتهر عدد من الخطباء حُفظت خطبهم وظلَّت تُتداول وتحفظ في مدونات الأدب والتاريخ .

تعد الخطابة من أبرز الفنون النثرية في الأدب العربي، هي يعني بإقناع الناس وإدهاشهم واستمالتهم إما بالكلام أو الكتابة، توجه إلى الجمهور، حيث يحاول الخطيب التأثير فيه، إنّ هذا الفن قديم نظرا لحاجة الإنسان له ومحاولة إظهار ما في داخله ويقنع به الآخرين، وقد أوثرت عند الأنبياء والرسل – عليهم السلام– لنشر الدعوة إلى توحيد الله وطاعته وهداية الناس إلى سبيل الحق.

لقد عرَّفَها محمد الحوفي: "هي فن مشافهة الجمهور وإقناعه واستمالته، فلابد من مشافهة، وإلا كانت كتابة أو شعرا مدونا، وذلك بأن يوضح الخطيب نفوس سامعيه ويؤيده بالبراهين ثم لابد من الاستمالة والمراد بها أن يهيج الخطيب نفوس سامعيه أو يهدئها"،[93] للخطابة دور مهم في المجتمع

[93]– أحمد محمد الحوفي، فن الخطابة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، (د.ط)، 1938م، ص05.

منذ القدم في مختلف الحالات سواء في السلم أو الحرب، استخدمها الأنبياء والزعماء والسياسيون لتوجيه رسالة ووسيلة لبث أفكارهم وآرائهم.

لعل من أبرز الذين أسسوا لفن الخطابة عبر العصور وكان لأفكاره وآرائه صدى كبير وتأثير واسع **أرسطو طاليس** حيث لم يدع صغيرة ولا كبيرة إلا دوّنها في كتابه الذي خصصه لها "**فن الخطابة**" حيث أسس لها وأصّل قواعدها وأركانها فعرفها بكونها القدرة على النظر في كل ما يوصل إلى الإقناع في أي مسألة من المسائل، وهي تعني بالكشف عن طرق الممكنة للإقناع في أي موضوع كان.[94]

لقد حظيت الخطابة باهتمام النقاد والدارسين، حيث حددوا مفهومها وأركانها وأساليبها، إنها: "مجموع القوانين التي تعرّف الدارس طرق التأثير بالكلام وحسن الإقناع بالخطاب، فهو يعني بدراسة التأثير ووسائل الإقناع، وما يجب أن يكون عليه الخطيب من صفات، وما ينبغي أن يتجه إليه من المعاني في الموضوعات المختلفة، وما يجب أن تكون عليه ألفاظ الخطبة وأساليبها وترتيبها وهو بهذا ينير الطريق أمام من عنده استعداد للخطابة، ليربي ملكاته وينمي استعداداته، ويطلب لما عنده من عيوب، ويرشده إلى طريق إصلاح نفسه ليسير في الدرب، ويسلك الطريق".[95]

المسار التاريخي:

لقد تطورت الخطابة لدى العرب منذ العصر الجاهلي الذي عرف ازدهارها نظرا لطبيعة الحياة التي أفرزت صراعات وصدمات بين القبائل، وكان لكل خطيب، ينطق بلسان حالها مفاخرا بأحسابها وأنسابها، بلغة فصيحة وأساليب بديعة تثير الحماسة والحميمة، قد يوظف فيها الخطيب شيئا من الشعر أو الحكمة ليؤثر في المتلقي، ويقنعه بأفكاره، ولعل قوة إحساس العربي وشدة إبائه وإقدامه وحياته في بيئة صحراوية تكسبه القوة وصفاء الذهن، جعلت العربي يقبل على الخطابة في العصر الجاهلي، هو اعتمادها على المشافهة، فالعربي محمول على أن يعبر عن آرائه بأدب شفاهي مباشر، كانت الخطابة أيسر أسلوب من أساليبه وأولى الوسائل التي دأب عليها في سبيل تنازع بقائه، فالأدب الشفهي كان واسطة التفاهم بين الجاهليين، الذين اتخذوا الأسواق لاجتماعاتهم يتبادلون

[94]- ينظر: أرسطو طاليس، فن الخطابة، تح: عبد الرحمان بدوي، دار الشؤون الثقافية، (د.ط)، 1986م، ص14.

[95]- محمد أبو زهرة، الخطابة أصولها وتاريخها في أزهر عصورها، ط1، 1934م، ص01.

فيها تجارة الفكر إلى جانب تجارة المال، وفي هذه الاجتماعات كانت الخطابة تنشط للتأثير في المجتمعين.[96]

ولعل أبرز ما يميز الخطب في الأدب العربي، والتي حفظها لنا التاريخ، كونها ما "ينطق بها الخطيب أمام الحشد ويعيرها فيضا من شخصيته من حيث انطلاق اللسان ورشاقة الحركة وجهارة الصوت"،[97] ومن الذين اتسموا بهذه الصفات **قس بن ساعدة الأبادي**الذي عرف ببلاغته وحكمته وعظاته، وقد أدركه النبي صلى الله عليه وسلم وقال فيه: "يرحم الله قسا إني لأرجو يوم القيامة أن يبعث أمة واحدة"، وينسب إليه أنه أول من قال: "أما بعد"

ومن أبرز ما قال: "أيها الناس اسمعوا وعوا، من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آت آت، ليل داج ونهار ساج وسماء ذات أبراج، ونجوم تزهر، وبحار تزخر، وجبال مرساة، وأرض مدحاة، وأنهار مجراه، إنّ في السماء لخبرا، وإنّ في الأرض لعبرا، ما بال الناس يذهبون ولا يرجعون، أرضوا فأقاموا أم تركوا فناموا، يقسم قس بالله قسما لا إثم فيه، إنّ لله دينا هو أرضى لكم وأفضل من دينكم الذي أنتم عليه، إنكم لتأتون من الأمر منكرا...".[98]

لقد عكست الخطابة حياة العربي في ذلك العصر، فنجدها قصيرة الفقرات، منفصلة الجمل، يسودها المثل، وتسيطر عليها ملامح الحكمة، لذلك كانت موجزة ومكررة الأفكار في عدة صور وصيغ مختلفة ملائمة للأجواء التي تلقى فيها.

ثم تتطور الخطابة مع قدوم الإسلام، وأصبح الهدف الأسمى الذي كرّسته هو الدعوة إلى التوحيد وإعلاء راية الحق وترسيخ قيم الإسلام التي أثبتها القرآن الكريم والأحاديث النبوية، فكانت الخطابة الأداة الأولى لهذه الدعوة واستخدمها خصوصا للرد عليهم، ولا عجب فقد نزل هذا الدين بكتابه المقدس على قوم عرفوا بفن القول، والبلاغة والفصاحة، فغدت الخطابة أداة للدعوة، واللسان الناطق

[96]- ينظر، إيليا حاوي، فن الخطابة وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1997م، ص32.

[97]- سلامة موسى، اشهر الخطب ومشاهير الخطباء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د.ط)، 2012م، ص06.

[98]- المرجع السابق، ص11.

بالرسالة، تشرح للناس أسرارها وتبين المثل والقيم التي أتت بها، وتوضح خفاياها، وتحبب الناس فيها وتدلهم على الهدى والحق والرشد والصلاح وتجادل خصومها وتفند آراء المخالفين لها.[99]

ساهم القرآن الكريم في تطوير اللغة العربية وزاد من جمالها وفصاحتها، فارتقى بفنون القول على اختلافها، ولعل من أبرزها الخطابة التي "وصلت في هذا العصر إلى أرقى ما وصلت إليه في اللسان العري حتى ممن بعد عليهم اللحن، ولم تسعد العربية بكثرة خطباء ووفرة الخطب مثل ما سعدت به في هذا العصر الأول، إذ كان القوم ورؤسائهم عربا خلصا يسمعون القول فيتبعون أحسنه".[100]

أبرز خطباء هذا العصر على الإطلاق هو الرسول صلى الله عليه وسلم، ومن بين الخطب التي ألقاها، خطبة "الوداع" يوم عرفة من جبل الرحمة وقد نزل في الوحي مبشرا بإنزال الرسالة، وقد جاء فيها: "أوصيكم عبادة الله بتقوى الله وأحثكم على طاعته واستفتح بالذي هو خيرن أما بعد: أيها الناس اسمعوا مني أبين لكم فإني لا أدري لعلي لا ألقاكم بعد عامي هذت في موضعي هذا، أيها الناس إنّ دماءكم وأعراضكم حرام عليكم إلى أن تلقوا ربكم كحرمة يومكم هذا في شهركم هذا في بلدكم هذا... ألا هل بلّغت اللهم فاشهد، فمن كانت عنده أمانة فليؤدها إلى من ائتمنه عليها". تتميز هذه الخطبة بشموليتها من حيث كونها موجهة للإنسان في كل زمان وفي أي مكان، إنها تلخص الرسالة التي جاءنا بها نبي الرحمة صلى الله عليه وسلم، في أبعادها المختلفة، تجلت فيها معالم النزوع الإنسانين إنها خصائص لا يمكن أن نجدها في خطب أخرى لا سابقة ولا لاحقة، يكون قائلها رجل استثنائي، أنار ظلمات الكون وهدى بنوره العالمين، فحق له أن يكون خاتم النبيين والمرسلين.

لذلك جاء كلامه بليغا لا تكلف فيه، وقد وصف الجاحظ بلاغة الرسول صلى الله عليه وسلم بقوله: "هو الكلام الذي قّل عدد حروفه، وكثر عدد معانيه، وجل عن الصنعة وتره عن التكلف... واستعمل المبسوط في مواضع البسط والمقصور في موضع القصر، وهجر الغريب الوحشي، ورغب عن

[99]– محمد عبد المنعم الخفاجي، الحياة الأدبية في عصر صدر الإسلام، ص117، 118.

[100]– السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، دار الجيل، ط1، ج1، 2003م، ص481، 482.

الهجين السوقي... وهو الكلام الذي ألقى الله عليه وغشاه بالقبول، وجمع له بين المهابة والحلاوة وبين الإفهام وقلة عدد الكلام".[101]

يأتي بعد الرسول صلى الله عليه وسلم فصاحة وبلاغة أبو بكر الصديق خليله وصديقه، حيث كان لسانه يتدفق تدفق السيل، فخطبته بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم أسكتت الأفواه الناعقة، وعاد الهدوء والسكينة إلى صفوف المسلمين حيث قال فيها: "من كان يعبد محمدا فإنّ محمدا قد مات، ومن كان يعبد الله فإنّ الله حي لا يموت..."، ولا يمكن أن تغفل فصاحة عمر وعلي رضي الله عنها، ولا يخل عصر بني أمية من الخطابة بضروبها المختلفة، فقد اشتهرت وازدهرت لعوامل متعددة لعل من أبرزها: تمكن العرب من لغتهم على الرغم من اتساع رقعة الإسلام، فكان ذو بلاغة وحسن بيان، بالإضافة إلى التعصب القبلي الذي اشتعل في هذه الفترة مع وجود أحزاب متناحرة وخلافات، فأضحى لكل حزب خطيب ينطق بلسان حاله، ولعل من أبرز الخطباء نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: الحجاج بن يوسف.

[101]- الجاحظ، البيان والتبيين، ج2، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مؤسسة الخانجي، القاهرة، ط3، (د.ت)، ص17.

المحاضرة رقم (10): فن المقالة في الأدب العربي الحديث

تعد المقالة فنا نثريا طارئا في أدبنا العربي راج مع ظهور الطباعة وانتشار الصحافة، حتى وإن كان لفظه كان له حضوره في تراثنا العربي، ولكن ليس ببعده الفكري والأدبي، حيث شاع استخدامه قديما في تراثنا العربي بمعنى بحث في مسالة أو مذهب من المذاهب الدينية، إذ يقسّم الكتاب غلى مقالات تعالج كل مقالة مسالة من المسائل الدينية أو الفلسفية أو العلمية، فقد استخدمها مثلا **أبو حيان التوحيدي** ولكنها تحيل إلى معنى المذهب أو التوجه، في وصفه للصاحب بن عباد: "إنّ الرجل كثير المحفوظ، حاضر الجواب، فصيح اللسان... ويتشيع لمذهب أبي حنيفة ومقالة الزيدية".[102]

إنّ المقالة في مفهومها العام نوع نثري فكري يعتمد على دراسة الأحداث والظواهر ويدرس تطوراتها، ويقوم بمعالجة الموضوعات في عمومها وفق الظروف المحيطة بها بنوع من الشمولية والعمق والدقة، مستخدما في ذلك أسلوب العرض والتحليل منطلقا من فرضيات وصولا إلى استنتاجات، والهدف الأساسي هو تقديم رؤية فكرية لهذه الأحداث، والظواهر والتطورات.

تعرف المقالة بكونها "قطعة مؤلّفة متوسطة الطول، وتكون عادة منثورة في أسلوب يمتاز بالسهولة والاستطراد وتعالج موضوعا من الموضوعات، ولكنها تعالجه على وجه الخصوص من ناحية تأثر الكاتب به"،[103] ويراها أحمد أمين من أهم صور النثر الأدبي وأمتعها، وهي إنشاء نثري قصير كامل يتناول موضوعا واحدا غالبا ما يكتب بطريقة لا تخضع لنظام معين، بل تكتب حسب هوى الكاتب، ولذلك تسمح لشخصيته بالظهور، والمقالة طويلة والسر الأعظم فيها أنّها لا تخضع لنظام، كما قلنا أو صورة محدودة في كتابتها، بل تتبع هوى الكاتب وذوقه.[104]

---

[102]– ربعي عبد الخالق، فن المقالة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، (د.ط)، (ج.ت)، ص14.

[103]– فضيلة هادي، دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وتطور أجناسه الأدبية، مذكرة ماجستير، المركز الجامعي، آكلي محمد أولحاج، البويرة، 2012م، ص86.

[104]– أحمد أمين، النقد الأدبي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ج1، (د.ط)، 1952م، ص99.

نشأة المقالة:

يعدفن المقالة غربي النشأة، ويمكن أن نسجل اسم **ميشال مونتين** كرائد من رواده، حيث شعر بالحاجة إلى تجاوز القوالب القديمة وأقوالها المأثورة، فانتقل إلى مرحلة جديدة قوامها التأمل العميق في الموضوعات الخلفية، والنفسية، إلا أنه لم يتنازل عن الأمثال وجوامع الكلم مرة واحدة، بل أخذ يختار منها ما كان صالحا للتضمين في كتاباته، ولجمع شتات أفكاره، ثم يرّصع بعض الصور والحوادث التي استمدها من ملاحظته الخاصة وتجاربه الشخصية ونشرت تجربته بعنوان "محاولات"، أسهم في التأصيل لهذا الفن الأدبي، بما يتميز به من فضاء حرية، وتدفق في المشاعر التي لا تقف عند حدود، ولا تصدها قيود، حتى باتت شهرته تملأ أرجاء أوروبا،[105]وقد تأثر به العديد من الكتاب أمثال **فرنسيس ياكون، دانييل ديفو**، ثم برع في كذلك **شارل لامب**، و**وليم هازليت**، مع بداية القرن العشرين طغت النزعة العلمية ثم النمط السردي بعد رواج الأقصوصة.

أما إذا هذا تحدثنا عن هذا الفن عربيا، فنقول إنّ نضجه واكتمال ملامحه تزامن مع ظهور الطباعة ورواج الصحافة في القرن 19م، غير أننا يمكن أن نلمس تداخلا بينه وبين فن الرسالة، فجاء مليئا بالصنعة والبديع، كما كان موضوعها متصلا بالموضوعات الرسمية لشؤون الدولة وتنظيمها، ولا يمكن أن ننكر ما قدمه رفاعة الطهطاوي إثر مساهمته الكبيرة في إرساء ملامح الصحافة، حيث بدا تأثره بالمقالة الغربية خاصة بعد مكوثه بفرنسا بضع سنين وألّف كتابه المشهور "تلخيص الإبريز في تلخيص باريز"، وصف فيه حياة الفرنسيين السياسية والاجتماعية والثقافية، وبهذا حمل معه بذور المقالة التي بدت متأثرة أيّما تأثر بالمقالة الغربية الحديثة.[106]

مع النهضة الأدبية شهد النثر تحولا ملحوظا في طريق الكتابة وذلك من خلال التخلص من المحسنات البديعية وزخرفها، والاهتمام بقضايا الأمة المصيرية، خاصة مع الوجود الاستعماري ومن ثم انتشار الوعي السياسي القومي خاصة مع انتشار الصحافة والتلاقح الثقافي بين الشرق والغرب، فمال

[105]– عمر قينة، الأدب العربي الحديث، شركة دار الأمة، الجزائر، ط1، 1999م، ص207.

[106]– ينظر أحلام بالوالي، بلاغة اللغة في أدب المقال الإصلاحي عند محمد البشير الإبراهيمي، رسالة ماجستير، جامعة البويرة، ص33.

الكتاب إلى التجديد والابتكار إن كان على المستوى الفكري أو المستوى الفني، وتميز الكتابات بالدقة والعمق والوضوح، وهنا تبلور مفهوم المقالة واتضحت معالمها الفكرية والفنية.

خصائص المقالة الأدية وأبرز روّادها:

المقالة الأدبية جنس نثري له ملامحه وخصائصه المميزة له، لعل من أبرزها:

النثرية: كونه كلام مرسل يختلف عن الشعور وضوابطه، لغلبة التفكير عليه والتحليل والاستنتاج، ولكن مال بعض الكتاب إلى دمج العاطفة، فغدا هذا الفن معهم عذبا سلسا أو لنقل ضربا من النثر الشعري، أمثال: جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة في بعض كتاباته وأمين الريحاني، وعلى الرغم من وجود الخيال والعاطفة في كتابات هؤلاء إلا أنه لا يمنع من أن تكون خادمة لفكرة يسعى الأديب إلى إيضاحها وإبلاغها للقراء.[107]

الذاتية: معها علا مستوى التفكير والتحليل والاستنتاج، إلا أنّ الكاتب لا يمكن أن يتخلص من ذاتيه وذلك بإبداء رأيه أو توجهه العاطفي، فما يحفز الأديب على كتابة المقالة هو رغبة ملحة في التعبير عن فكرة يراها أو شعور يراوده، لذلك قد نجده واعظا أو ناصحا أو ناقد...[108]

الموضوع: هو الفكرة التي يراها الكاتب ويدور حولها البحث، إذ يحاول إبراز قدراته الفكرية وطاقاته الإبداعية ومستواه الثقافي، حتى ينفذ إلى القارئ ليتفاعل معه.

الأسلوب: يجب أن يتوافق أسلوب المقالة مع الموضوع المطروح، حتى تتضح الأفكار ويمكن إيصالها عبر قنوات الإتصال بشكل واضح يستوعبه المتلقي، وذلك باستعمال وسائل الإقناع والامتاع.

البناء: على رغم من كون المقالة جنسا نثريا إلا أنها تعتمد على تصميم معين كالقصة أو الرواية، فكل كاتب طريقته وأسلوبه في تنظيم المقال وتصميمه، ولكنها عموما تعتمد على مقدمة وعرض وخاتمة، حيث تحدث عنها **أحمد الشايب** في كتابه "**الأسلوب**" فيرى أن "المقدمة تتألف من

---

[107]- علي بوملحم، في الأدب وفنونه، المطبعة العصرية للطباعة والنشر، لبنان، ص167.

[108]- المرجع السابق، ص94.

معارف مسلّم بها بدى القراء، قصيرة متصلة بالموضوع معينة عليه، والعرض أو صلب الموضوع هو النقطة الرئيسية أو الطريقة التي يؤديها الكاتب سواء انتهت إلى نتيجة واحدة أو إلى عدة نتائج، والخاتمة هي ثمرة المقالة وعندها يكون السكوت، فلابد أن تكون نتيجة طبيعية بمقدمة والعرض واضحة صريحة".[109]

مراحل تطور المقالة في العصر الحديث:

مرّت المقالة بمراحل متعاقبة ساهمت في تطورها، ويمكن أن نوجزها فيما يلي:

المرحلة الأولى: كانت المقالة فيها ضعيفة لأنها كانت في بداياتها الأولى هذه نتيجة حتمية لعدم معرفة العرب بهذا النمط من الكتابة الذي برز مع ظهور الصحافة خاصة، ومع ذلك برزت أقلام لعل من أبرزها: رفاعة الطهطاوي، محمد أنسي، عبد الله أبو السعود، ولكن غلب على كتاباتهم الصنعة اللفظية، وأسلوب النثر المتكلف بما ورثه من عصر الانحطاط والضعف، وقد كانت أبرز الموضوعات المطروقة ما تعلق بالموضوعات السياسية خاصة والموضوعات الاجتماعية التعليمية.

المرحلة الثانية: مع تطور الصحافة برز المقال كفن نثري، حاول كتّابه التخلص من قيود الصنعة اللفظية أو التخفيف منها بداية، والاهتمام بالفكرة وتصويبها وتقديمها بطريقة واضحة وأسلوب خال من التكلف والتعقيد وقد ظهر المقال الإصلاحي الذي اشتهر مع جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده، عبد الرحمان الكواكبي، عبد الله النديم وغيرهم.

المرحلة الثالثة: برزت فيها الصحف الحديثة التي نشأت في ظل الاحتلال، وتأثرت بالنزعات الحزبية وتوجهاتها حيث خاطبت الناس في شؤونهم السياسية ومحاولة تنمية الحس القومي والوعي بضرورة التخلص من قيود وضغوط الاحتلال ومن أبرز رواد هذه المرحلة: مصطفى كامل وغيره من الكتاب.

المرحلة الرابعة: اشتهرت هذه الترة ببروز أدباء أخذوا حظهم من الثقافة الغربية واستقام لهم أسلوب التعبير العربي فتخلصوا من تلك القيود السابقة التي تحد تجربتهم الإبداعية، فتوخوا دقة المعنى وسهولة

[109]- أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (د.ط)، 1966م، ص94.

العبارات، ويمثل هذه الفترة مجموعة من الأدباء من بينهم: جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، طه حسين العقاد، مي زيادة، أحمد الزيات، أما في الجزائر وعلى الرغم مما كان يعانيه شعبها من ويلات الاستعمار إلا أنّ الصحافة برزت خاصة مع رجال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ولعل من أبرز الكتاب الجزائريين نذكر منهمك ابن باديس، البشير الإبراهيمي، أحمد سحنون وغيرهم.[110]

أنواع المقالات:

بعد التطور التي شهدته الصحافة، وتزايد الوعي وتطور المجالات الثقافية والأدبية دفعت إلى تطور المقالة وتعدد أنواعها وألوانها، وغدا لكل نوع خصائصه وأسلوبه ومميزاته، ولعل من أبرز هذه الأنواع نذكر ما يلي:

المقالة الأدبية: غالبا ما تكون تعبيرا عن تجربة خاصة للأديب أو دراسة لشخصية أو ظاهرة أو موقف، بأسلوب رائق ومؤثر، مع انتقاء للألفاظ وجزالة في العبارات، مع الاعتماد على عنصر الخيال والعاطفة من أدباءها: طه حسين، العقاد، جبران خليل جبران، المازني وغيرهم.

المقالة النقدية: يتناول فيها الكاتب موضوعا أدبيا أو ظاهرة أو موقفا نقديا، أو مبدأ من مبادئ النقد أو نظرية أدبية أو عملا أدبيا يقوم بشرحه وتحليله ومقاربته مقاربة نقدية، حيث يستعين بمبدأين أساسيين الفهم والوعي حتى يستطيع الحكم على العمل مع العمق الفكري، بالإضافة إلى عنصر الذوق الأدبي، يستعين في نقده بحقائق أدبية وإنسانية مستدلا بموضوعات وأسانيد ليؤكد وجهة نظره.

من أبرز رواده: محمج مندور، محمد غنيمي هلال، شوقي ضيف وغيرهم.

المقالة الاجتماعية: موضوعها الأساسي ما يستمد من الحياة الاجتماعية، ومشاكل الإنسان في مجتمعه، وأبرز الظواهر التي تميز المجتمع، يقوم الكاتب بتحديدها، والبحث عن الحلول لها، كالجهل والفقر وقضايا المرأة وغيرها، وتمتاز بوضوح المعنى والفكرة والتحليل الموضوعي، ومناقشة الظواهر وتحليلها بدقة وعمق، مع اعتماد الأدلة، من أبرز كتابها: قاسم أمين، ابن باديس، الإبراهيمي...

[110]- ينظر محمد يوسف نجم، فن المقالة، دار الثقافة، بيروت، ط3، (د.ت)، ص65، 73.

المقالة السياسية: يتحدث كتابها عن قضايا سياسية، كالوعي السياسي والقومي، الحركات التحررية خاصة إذا كانت الدول تحت سيطرة أجنبية، مناقشة وتحليل علاقة الحاكم والمحكوم، وقيامه بشؤون الحكم وما يرتبط بشؤون الدولة السياسية، وقد برز في هذا اللون النثري كل من: جمال الدين الأفغاني، محمد عبده، عبد الرحمان الكواكبي، وكان اعتماد هؤلاء على مبادئ التحرر والاستقلال والإصلاح، فجاءت كتاباتهم واضحة الأفكار سهلة الأساليب، بعيدة عن التكلف والصناعة اللفظية وعلى الاعتماد على البيان والحجة.[111]

[111]- شوقي ضيف، الأدب المعاصر في مصرن دار المعارف، مصرن ط10، (د.ت)، ص206.

المحاضرة رقم 11 : ملامح القصة في الأدب العربي الحديث

المعنى اللغوي :

لا يمكن أن نعد لفظ القصة مما استجد في أدبنا العربي ، بل له وجود سابق في صورتنا العربي ، و لكن ستجد له اختلافا أو لنقل مدلولا فنيا تبلور مع احتكاك العرب بالثقافات الأخرى ، فتلقح الأدب بجملة من الأجناس التي اتخذت لها أشكالا خاصة بها ، قد نجدها حاضرة بطريقة ما في صورتنا .

لقد جاء في لسان العرب : قصة على وزن قعلة ، و هي مشتقة من القص ، و هو تتبع الأثر ، و منه قص أثره أي تتبعه و اقتصاه من خلال آثاره و شواهده [112]

و كذلك قص : "فإن القاف و الصاد و أصل صحيح يدل على تتبع الشيء من ذلك قولهم ، إقتصت الأثر إذا تتبعه ، و من ذلك اشتقاق القصاص في الحراج ، و ذلك أنه يفعل به مثل فعله بالأول ، فكأنه اقتص أثره، و من الباب القصة و القصص و كل ذلك يتتبع فبذكر[113] / كما جاءت مادة قصص "قصصت أثره اتبعته قصصا و قص عليه الحديث و الرؤيا و اقتصته ، و تقصصت كلام فان ، و له قصة عجيبة ، و قصص حسن[114]

المفهوم الاصطلاحي :

يمكن تعريف القصة ، كونها مجموعة الأحداث التي ترتبط ارتباط بأفعال الشخصيات حيث تختلف أنها لأسلوبها و عيشتها في الحياة ، تماما كما هي حياة البشر على الأرض ، يرويها القاص بأسلوب غالبا ما يكون مشوقا[115] ليجذبنا إلى الأحداث و التفاعل معها ، حتى لكاننا نعيشها و هي واقع وليست ضربا من الخيال .

---

[112]–أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور ، لسان العرب ، الجلد السابع ، مادة (قصص) دار صادر بيروت ، د ط ، 1932، ص 74

[113]– أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة ، دار إحياء التراث العربي للطباعة و النشر ، لبنان ، ط 1 ، 2001 ، ص 82 .

[114]– جبار الله الزمخشري ، أساس البلاغة ، المكتبة العصرية للطباعة و النشر ، بيروت ، ط 1 ، 2008 ، ص 686 .

[115]– أنطونيوس بطرس ، الأدب تعريفه ، أنواعه ، مذاهبه ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، لبنان ، د ط ، ، ص 53

و قد عرف محمود تيمور القصة بأنها مقدمة في الفنون الأدبية ، التي تحقق بها تلك الغاية الفضلى ، ففي إطارها نعالج مشكلات الإنسانية بإحاء متحرر مكين من عقلياتنا و فلسفتنا ، و بداية قومية مستمدة من وجداننا و روحنا حتى يتبين العالم المتحضر في عالمنا القصصي المتطور خلقا جديدا يسفر فيه وجه العروبة المطلق ، و يتوضع عنه عبير الشرق [116] فالقصة العربية هي تجل لمقومات العروبة و صورها و تصوير للنفسية العربية و أحوالها .

و يراها آخر أنها أكثر الأجناس الأدبية فعالية في العصر الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي ، و هي عامل جذب للمتلقي ، تجعله يندمج في الحياة المثلى التي يتصورها الكاتب ، كما تدعوه ليضع خلائقه تحت الاختيار ، إلى جانب أنها قد تهب المعرفة التي ليس بمقدور نوع أدبي أن يعبها ، وتبسط أمام المتلقي الحياة الإنسانية في سعة و امتداد و عمق و تنوع[117]، فهي تملك مجالا أوسع و أرحب للتعبير عن حياة الشعب و طموحاته و آماله ، و ربما يمكن عدها قادرة على معالجة المظاهر التاريخية و السياسية و الاجتماعية و الثقافية التي تعج بها حياة الإنسان المتجددة ، مع استعمال الخيال ، فهي تؤلف من الواقع بناء يعمل فيه الخيال عمله ، فأبطالها و إن كانوا حقا من الناس العاديين في أحوالهم و حياتهم اليومية ، و لكن تربطهم مشبكة من الحوادث ، كاملة الخيوط محكمة النسيج[118]

إن الفن القصصي فن إنساني عالمي ، قديم قدم الإنسان و متجذر في حياته، لأنه يعد المبدع و البطل في الآن ذاته ، ويمكن أن نعد الحياة مسرحا للأحداث التي يديرها الإنسان ، فالقصة هب أقرب الفنون إلى حياة الإنسان .

ظهور القصة في الأدب العربي :

تشير الكثير من الدراسات و الأبحاث إلى أن الفن القصصي متجذر في أدبنا العربي منذ أقدم العصور ، فإذا ما عدنا إلى العصر الجاهلي لا نجده يخلو من نماذج قصصية تصور حياة العرب في السلم و الحرب ، و تروي حكايات و بطولات العربي و خصاله و كرمه و شجاعته ، ليأتي الإسلام و يثري هذا الفن من خلال ما صوره لنا من قصص الأولين حياتهم و معاشهم و مالهم ، و إذا ما

[116]– محمود تيمور، القصة في الأدب العربي و بحوث أخرى ، منشورات المكتبة العربية ، بيروت ، د ط ، ص 12 .

[117]– سالم محمد زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة ، أصولها اتجاهاتها و أعلامها ، منشأة المعارف الاسكندرية ، د ط ، ص 03

[118]– المرجع نفسه ، ص 4 .

نحن وصلنا إلى العصر العباسي نجد تظورا لهذا الفن و تنوع ألوانه من حكايات و نوادر و قصص الحيوان ومقامات و قصص فلسفية و سير تحكي بطولات أصحابها أفادا و قبائل ، فنلاحظ خصوبة الخيال و جماليته لامتناع المتلقي و شد انتباهه .

لكن على الرغم من مما تميز به تراثنا الأدبي و الفكري ، و توافره على ملامح الفن القصصي و تنوع ألوانه و فرادته ، إلا أنه لم يحظ بالإهتمام و العناية التي تليق به ، لأنه كان صورة حية للمجتمع العربي في فترات و مراحل مختلفة جسدت أفكاره و نمط حياته على أصعدة مختلفة ، فنال هذا الفن الكثير من التهميش ، ألا يمكن أن تكون حكايات ألف ليلة و ليلة، و السيرة الهلالية و رسالة الغفران دليلا على وجود الفن القصصي في تراثنا العربي و على اهتمام العرب به، ألا يمكننا القول إلى مثل هذه الأعمال أخذت سبيلها إلى العالمية فما قدمه دانتي في الكوميديا الإلهية يمكن عده إمتدادطاجا و به المعري في رسالته ؟

و ربما نجد إقرارا ما من قبل بعض الدارسين و الباحثين الأجانب لفضل العرب الغرب إذا يساهموا في تعرفهم على الفن القصصي و نشوء الرواية العربية ، فالكثير منهم يرى أن أوروبا مدينة للعرب بأدبها الروائي ، حيث استوردت منه قصصه و رواياته و حكمه و أمثاله[119]

يعود تأخر ظهور القصة العربية أو عدم الاهتمام بها ، كونها فن شعبي يعتمد الشفوية ، فالتراث القصصي هو تراث شفاهي ، أو هو تراث العامة فاستغلى عليه الدرس الأدبي ، و أنه تراث لا شكل له فتجاهله الدرس النقدي و البلاغي (بسبب أخطاء منهجية و سوسيولوجية) ، و من ثم لم يواكبه تنظير نقدي يدخله في نسيج الجماليات كالشعر و النثر غير القصصي ، يضاف إلى ذلك الموقف العدائي لفقهاء الدولة من هذه القصص و من (أكاذيب القصاص) (وخرافات العوام) الذين تطاولوا فتناولوا (المسكوت عنه) دينيا و سياسيا و اجتماعيا في أكاذيبهم و خرافاتهم الرمزية[120]

لذلك نقول أننا في حاجة إلى العودة للبحث في أصول الفن القصصي عند العرب ، و دراسته لتعود له مركزيته ، و تظهر مكامنه الجمالية و أبعاده الفكرية و الاجتماعية و غيرها ، و استنباط أصوله و

[119]– ركان الصفدي ، الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 211 ، ص 06

[120]–المرجع نفسه ، ص 7 .

قواعده المرتبطة به ، و محاولة "وصل ما انقطع من المسيرة الحافلة التي كانت فيها شهرزاد و عيسى بن هشام و جميع الدولة المفترضين ينسجون عوالمنا القصصية و يستنبطون أحلامنا و آمالنا "[121] لا سيما للقصة و الرواية سواء الغربية أو العربية التي استلمت كثيرا من ملامحهما من تراثنا العربي السردي

القصة في الأدب العربي الحديث :

لقد اختلف النقاد و الدارسون في نشأة القصة العربية الحديثة ، فهناك من هو متحمس لأصولها العربية ، ويرى أن لها جذورا ممتدة في عمق التراث ، و هما القصة إلا استمراراته ، و منهم من يفند هذا الطرح ، و أن لأصله للقصة الحديثةبتلك الأنماط القصية السابقة ، و يرى أنها وليدة الاحتكاك بالغرب و الإطلاع على إبداعاته و من ثم نقلها إلى العربية.

فالقصة كما يرى الكثير جاءت من الغرب ، و أول من أقام قواعدها و أرسوا أصولها كتاب تأثروا بالأدب الأوروبي و الفرنسي منه على وجه الخصوص خاصة بعد الاحتكاك بالغرب عن طريق البعثات العلمية ، ثم نقلها عن طريق الترجمة . و على رأسهم رفاعة الطمطاوي ، و المنفلوطي الذي نشر النظرات و العبرات ، و قصص مترجمة منها ماجدولين و الفضيلة و الشاعر و في سبيل التاج ، و حافظ ابراهيم الذي ترجم البؤساء و عن فيكتور رهيجو، و يعقوب صدوف الذي نقل قلب الأسد و نجيب حداد الذي ترجم الفرسان الثلاثة عن اسكندر دوماس ، و أحمد حسن الزيات الذي ترجم الأم فترعرت جوته، و منهم محمد السباعي الذي ترجم قصة مدينيتين عن تشارلز دكستر[122]

اتسعت الترجمة في فتراتها الأولى بالحرفية ، و سوء التعبير ، و الركاكة في الأسلوب ، و قد نرجع هذا إلى ضعف اللغة العربية في بدايات اللفظة و تأثرها بالسنة أخرى ، و التأثر بمختلف الثقافات الوافدة ، ثم تأتي مرحلة أخرى حيث أضحى الكتاب يتصرفون في النصوص المترجمة حيث اختفت عنها الأمانة ، بل كان المترجم يصور أحداث القصة و شخصياتها ، حتى ننلاءم مع الشخصية العربية ، كما فعل حافظ ابراهيم في البؤساء و المنفلوطي في ماجدولين .

[121]- المرجع نفسه ، ص 09 .

[122]- شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر ، ص 231 .

ساهمت هذه الترجمات على علا تخلي النهوض بالفن القصصي عند العرب ، و يرى نجيب عطوي أن القصة بمفهومها الحالي والمتطور حديثة النشأة ، و لم يعرف الأدب العربي القديم هذا النوع من القصة ، و ظهوره مرتبط بالترجمات المقدمة من قبل المترجمين[123]

مراحل تطور القصة :

لقد مرت القصة بمراحل يمكن أن نحصرها في ثلاث و هي :

المرحلة الأولى : مرحلة التقليد و التعريب

تتوافق هذه المرحلة في صياغة الشكل و المضمون بين القصة و تظهراتها في تراثنا العربي من الأجناس الأدبية كالتراجم و السير و المقامة ، و من بين الماثلة البارزة ما قدمه محمد المويلحي في حديث عيسى بن هشام ، حيث يتجلى التأثر واضحا بأسلوب المقامة العربية القديمة ، و الأحداث التي تحدث للبطل المتصل بشخصيات متعددة ، و يظهر التأثير الغربي جليا من فعال تنويع المناظر و تسلسل الحكاية و بعض ملامح التحليل النفسي من أبرز الدواء في هذه المرحلة : سليم البستاني، نقولا حداد ، فرج انطوان ، حقي، محمد لطفي المنفلوطي

المرحلة الثانية : مرحلة التكوين و التأصيل :

من أبرز سمات هذه المرحلة ، كونها نعالج موضوعات من تجارب الكتاب أنفسهم ، فالبطل في كل عمل قد يكون الكاتب نفسه ، بالإضافة إلى سمة المحلية و القومية حيث بدأ أصحا هذه المرحلة في تصوير مجتمعاتهم رغبة منهم في التحسيس بقضايا المجتمع ، من أبرز رواد المرحلة نذكر منهم : محمد تيمور ، محمود تيمور ، محمود طاهر لاشين ، توفيق الحكيم ، شحاتة عبيد عيسى عبيد و غيرهم .

المرحلة الثالثة : مرحلة النضج و الإبداع :

تطورت القصة في هذه المرحلة تطورا جليا ، حيث تظهر ملامح التجديد في الأسلوب و اللغة و الصورة و التعبير الصادق عن الحياة ، و لعل من أبرز الرواد : نجيب محفوظ ، جبرا إبراهيم جبرا، غسان كنفاني، غادة السمان ، سهيل إدريس ،إحسان عبد القدوس ، الطاهر وطار و غيرهم من

[123]- عطوي علي نجيب ، تطور فن القصة اللبنانية العربية ، بيروت ، دار الآفاق ، د ط ، 1987 ، ص 51 .

المبدعين ، إذ تناول هؤلاء الكثير من قضايا الحياة العربية ببناء فني قوي ، يختلف من مبدع لآخر باختلاف الدارس الأدبية و النزعات الفكرية و السياسية .

لقد ارتبط ميلاد القصة بميلاد الصحافة التي ساهمت في انتشارها عبر أعمدة الصحف و المجلات ، فكثر الكتاب و تنوعت الأساليب و تعددت الاتجاهات ، و عدت المقالة رافدا من روافدها[124] ، و تعد المقامة أصلا من أصول تكوينها .

[124]– عمر الدقاق و آخرون، ملامح النثر الحديث و فنونه ، دار الأوزاعي للطباعة و النشر ، بيروت ، د ط 997، ص 192 .

المحاضرة رقم 12: ملامح الرواية في الأدب العربي الحديث

الرواية فن نثري يعتمد على السرد و الحكي هو أطول من القصة ، يقوم بتصوير الواقع انطلاقا من أحداث و شخصيات واقعية أو متخيلة ، إذا الرواية "أوسع من القصة في أحداثها و شخصياتها ، عدا أنها تشغل حيزا أكبر، و زمنا أطول ، و تتعدد مضامينها ، كما هي في القصة ، فيكون منها الروايات العاطفية و الفلسفية و النفسية و الاجتماعية[125]

نشأة الرواية العربية و تطورها :

سننطلق من سؤال هو : هل تعد الرواية جنسا نثريا عربيا أصيلا ؟ أم إنه إعتداد لأشكال سردية عربية سابقة كالمقامة و الحكاية ؟

لقد اختلفت الآراء حول أصالة الرواية في تراثنا العربي الذي يزخر بتنوع كبير ، حتى و إن علا صوت الشعر و عد ديوان العرب الأول ، الذي أرخ حيا العربي و تفكيره و عاداته و أعرافه ، إلا أننا لا نعدم السبيل لوجود أشكال نثرية برع فيها العرب ، كالخطابة مثلا و الرسائل و المقامات ، هذا الفن الذي يمكن أن نقول عنه إنه فن نثري سردي عربي أصيل ، يقول فلعل أعظم الأجناس الأدبية النثرية في الأدب العربي شانا كما يرى عبد المالك مرتاض – و أطوله عصرا إنما هو جنس المقامة ، الذي ظل قائما بتقاليده الأدبية و أصوله الفنية من بديع الزمان الهذافي و الحريري و ابن دريد و السويطي وصولا إلى ناصيف اليازجي و محمد المويلحي ، و يذهب مرتاض إلى أن المقامة هو الجنس الأدبي المعادل في ميزان تاريخ الأدب العربي لجنس الشعر[126]

فالمقامة شكل سردي يقوم على أحداث و أفعال تديرها شخصيات ، و هناك سارد يسرد لنا ما يجري، و لعلنا من ورائها تخرج بقيمة اجتماعية ما في إطار فني ، قد يوصي أنه جذذر من جذور الرواية فيما يراه البعض.

إذا ما تقصينا أثر الرواية في تراثنا سنلقي أشكالا سردية تكاد تقترب من نحوى الرواية من حيث اعتمادها أو قيامها على بعض العناصر المشاكلة لها كالأحداث و الشخصيات و البناء السردي ،

[125]– عزيزة مريدن ، القصة و الرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1971 ، ص 20.

[126]– عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، الكويت ، د ط ، 1998 ، ص 20 .

كقصة "حي بن يقظان " لابن طفيل و رسالة الغفران "لأبي العلاء المعري ، الكتاب تعدان بطريقة ما شكلا مبكرا للرواية في أدبنا العربي ، و حتى و إن لم يعرف على النحو الذي عرف عليه في

و لعل أول محاولة تنضوي تحت هذا الشكل السردي الذي يقع وسطا بين القديم و الحديث ، ما كتبه محمد المويلحي تحت عنوان عيسى بن هشام[127]

ترى فئة من الباحثين و النقاد أن الرواية إنما هي جنس وافد إلى أدبنا العربي ، إثر الاتصال بالغرب و الاحتكاك به ، فالعرب قد صبت اهتمامها على أجناس أخرى غير القصة و الرواية ، كالشعر و المقامة و الرسالة ، فلما كان الانفتاح على الآخر تأثر الأدباء و الكتاب بالآداب الأجنبية و الفنون المنحدرة كالمسرحية و القصة و الرواية فيما بعد ، على اعتبار أن آرسطو لم يلتفت إليها في تنظيراته " و لكنه جذع بما نحو الشعر و الخطابة و المأساة و الملهاة خصوصا ، و لعل هيجل أن يكون أول من اختص من الفلاسفة الغربيين جنس الرواية بشيء من العناية ، فتحدث عنها ضمن نظرياته حول علم الجمال[128] و كأنها تطور الملحمة أو هي كما عرفها هيجل بكونها أي الرواية ملحمة بورجوازية حديثة و لكن مرتاض لا يرى وجها للمقارنة بينها ، ما دامت الرواية نشأت بعد أفول فهد المناجم ، خاصة أن الملحمة كجنس أدبي لم يعد قائما إلى على أنه تراث أدبي إنساني يقوم على تلميع البطل الخارق و الخرافي ، و لم يعد اليوم أحد يمارس كتاباته ، في حيث أن الرواية كبنية قد تطورت تطورا مذهلا فاغتدت تدعر البطل الذي كانت الملحمة تقدسه تقديسا ، و تجري الحدث من حوله ، بل تجعله هو المتحكم و تفجر الصراع من حوله و عوضته بالشخصية ، و أصبحت تعول على اللغة و اللعب بها ، و إقامة كل بجمالية الكتابة على آلياتها ، من حيث تنكرها للباقي المكونات التقليدية الأخرى أو كادت[129]

إذاما عدنا إلى الحديث من رواية عربية ، فتقول أنها جنس ظهرت في منتصف القرن التاسع عشر و مطلع القرن العشرين ، بل قد تطورت خلال هذا القرن و استقطبت اهتمام القراء و النقاد خاصة مع تنوع أساليبها و تقنيات كتابتها و اختلاف أشكالها تعدت جنسيا أدبيا راقيا يعبر عن الواقع بكل

[127]- المرجع السابق ، ص 25

[128]- المرجع نفسه ، ص 26

[129]- ينظر المرجع نفسه ، ص 26

خلفياته بطريقة تحليلية و بصيغة جمالية ، جعلها تتقبل مختلف الأبنية و تنتشر بمختلف الأنساق الجمالية ، كتلك التي يطرحها المنظرون المعاصرون ، سواء بخصوص الحداثة أو ما بعدها ، و قد نجحت الرواية في اختراق هذه العوامل الحداثية عن خلال تطويرها لأدواتها الفنية و تطويرها لجماليات لغتها[130] فالرواية تطمح إلى خلق تلاحم بين ماهو واقعي و ماهو متخيل و بذلك تصبح عمى إبداعياله سحره و فيئته استطاع بهذا لفت انتباه القارئ و استفزازه في الكثير من المرات .

من عادات و سلوك و أخلاق ، و تسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها أو يسرد مراحل رحلته ، أو يجمع بين كل هذا في آن واحد " [131]. فالرحالة يسجل كل ما يراه و ما يقع من أحداث و من يصادفه من شخصيات ، و يرى آخر أن ما يمكن أن يوصف بأدب الرحلة الواقعية ، و هي الرحلة التي يقوم بها الرحالة إلى بلد من بلدان العالم فيصف و يدوّن و يسجل كل مشاهداته و انطباعاته بدرجة من الدقة و الصدق ، و جمال الأسلوب و القدرة على التعبير [132] ، و هذا الأدب لا ينتج الا عن ذات محبة للرحلة و المغامرة ، تتمتع بأسلوب شيّق يعكس ذات صاحبها و روح الرحلة مع كثير الشغف و المتعة .

يذهب الكثير من النقاد والدارسين الى عد روايه زينب التي كتبها محمد حسين حسين هيكل وهو لا يزال طالبا درسا للاقتصاد السياسي في باريس الا ان اتم نشرها سنه 1914 وهي بهذا اول روايه عربيه فنيه اتخذت من الواقع ماده لها مصارع مؤلفها على القواعد الفنيه التي ترسل حدود هذا الجنس الادبي الى حد ما هي روايه يصور المجتمع الذكوري الذي يفرق بين المراه والرجل زينب حامل زينب ابراهيم مجتمع سلب المراه حقها احداث الروايه تدور في صعيد مصر الجميل والخطاب بطبيعته القاسي والمتحجر في افكاره واعرافه وتقاليده وهذا لم يمنع الكاتب من هذه الوقفه اذا اذا ساقك الحظ ايام الصيف وخرجت في ليل غاب بدره وتالفت نجومه فخضعت من سواد اللي وان لم تقدر على تبديد ظلمته او كنت اسعد حظا واتخذك القصور بقوه راسك قدمك ويسوقك موقفك

[130]– ينظر ، بلحيا طاهر ، الرواية العربية الجديدة، عن الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة ، ابن قديم للنشر و التوزيع ، بيروت ، ط 1 ، 2017 ، ص 19 .

[131] عبد الفتاح كيليطو ، الحكاية و التاويل ، دراسات في السرد العربي ، دار توبقال للنشر ، الدار اللبيضاء ، ط2 ، 1997 ، ص 73 .

[132] ينظر ، آنجيل بطرس ، الرحلة في الادب الانجليزي ، مجلة الهلال ، العدد 7 مصر يوليو ، 1975 ، ص 52.

اما اذا عدنا الى الجزائر فيعد الكثير من الباحث ان روايه ريح الجنوب لصاحبها عبد الحميد بن هدوقه هي اول روايهجزائريه عربيه مكتوبه باللغهالعربيه ولكن هناك من يرى ان روايهحكايه العشاق في الحب والاشتياق احمد ابن ابراهيم تعد اول عمل روائي عربي جزائري حيث كانت كتابتها عام 1849 حيث عليها ابو القاسم سعد الله مخطوطه في المكتبهالوطنيه وحققها وطبعها عام 1977 حيث يقول في بدايهالروايهالمقدمه عثرنا على روايه ادبيه تاريخيه مخطوطه برقم 1932 بالمكتب الوطنيه بالجزائر عنوانها حكايه العشاق في الحب والاشتياق ابن المالك الشائع من زهره الانس بنت التاجر وهي روايه تروي مغامره عاطفيه جاره بين البطلين المذكورين وقد كتبت باسلوب رقيق جمع بين النصر الكتابي الذي يكاد يكون فصيحا والشعر الملحون ولا نعرف احدا قد تعرض لها بالدرس او نشر لذلك راينا عنها الغبار ناشرين اياها بين ايدي القراء والباحثين لعلها تنال لديهم حظا من العنايه والدرس ولعل هذا حال الكثير من الابداعات الجزائريه التي اهملها المؤرخون والنقاد

وكان مركز الاشعاع مشرقا يابى اب يصلط الضوء عليها وبالاضافه الى نوعيه الاستعمار ووحشياته التي حاولت ان تطمس كل ماله ماله علاقه بالهويهوالعروبه والاسلام عبد القادر رشيد على روايه محمد ابن ابراهيم هي اول نص سردي عربي جزائري ظهر للوجود في مطلع العصر الحديث 18 ذلك سبق روايه زينب باكثر من سنتين سنه نوقين نجاه بين الديرجهالجزائريهوالعربيه الفصحى لقد جسدت التفاوت الطبقي والحب الصادق بعض مظاهر اللهو والفضول اختلطت فيها القصهالشعبيه بصغر روائيه ذات النفس الطويل

المحاضرة رقم 13: أدب الرحلة في العصر الحديث

يعد أدب الرحلة من الفنون النثرية ، التي تتخذ من موضوع السفر أو الرحلة موضوعا أساسيا له ملامحه الخاصة و أسلوبه و لغته التي تميزه عن غيره من الفنون الأخرى ، أداته الفعالة هي الوصف و التصوير ، حتى يتفاعل معها المتلقي ، و يقوم على عدة عناصر يمكن أن تعد أسس له ، و هي تتمحور فيما يلي :

- يقوم على رحلة واقعية في زمان و مكان محددين .
- وصف انطباعات الرحالة و مشاهداته ، هذا الوصف يجب أن يكون موازيا لموضوع الرحلة دون التركيز على طرف دون الأخر ، حتى لا يتم الوقوع في العاطفة المسرفة أو الجفاف التام .
- استخدام النثر المعبر عن ذات الرحالة ، و الحامل لخصائصه دون أي تكلف أو اسراف .
- المحافظة على بنية العمل و وحدته ، مع ابتكار لا يخل بمعالمه و ترابط أجزائه .
- أدب الرحالة فن قائم بذاته ، له أصوله و قواعده ، التي تتيح له قدرا كبيرا من المرونة و القدرة على التطور و التلون حسب مقتضى كل فرد ، او عصر ، او بيئة [133].

يعتمد ادب الرحلة على التصوير ، حيث يقوم الرحالة بوصف كل ما يراه و ما يعلق بذاكرته من مشاهد لعادات و تقاليد الشعوب التي مر بها و قيمهم و حياتهم التي يحويها و كيفية العيش و طرائق تفكيرهم ، فبالتالي سيكون احتكاك كبير بين الباحث كذات انسانية و غيرها من الذوات الاخرى ، و سيحدث نوع من التأثير و التأثر و سينعكس هذا كله على الادب ، وهنا نستدعي التعريف **المكناسي**للرحلة حيث يقول : " هي لون من التاليف الذي يجمع بين الدافع العميق و التأمل الدقيق في رصد المشاهدات و الظواهر بأناة دقيقة و البحث باسلوب و النتائج البصيرة واعية "[134].

2- دوافع الرحلة :

على الرغم من تعدد دوافع الرحلة لدى الاشخاص و تباينها ، الا اننا يمكن ان نجملها فيما يلي :

---

[133] ينظر عبد الرزاق الموافي ، الرحلة في الادب العربي حتى نهاية القرن الرابع

[134] محمد بن عثمان المكناسي ، الاكسير في فك الاسير ، تحقيق محمد علي الفاسي ، المركز الجامعي للبحث العلمي ، الرباط، د.ط، 1965 ص 1.

الدافع الديني : و لعله من ابرز الدوافع التي تجعل الانسان يشد الرحال من مكان الى آخر ، خاصة اذا كان الهدف فهنا الحج الى البقاع المقدسة لتأدية الفريضة التي هي الركن الخامس من اركان الاسلام ، فيعد سببا رئيسيا لاغلبية المتوجهين الى المشرق الاسلامي ، فهو العامل الذي يقضي بشدّ الرّحال من كل حدب و صوب الى الحجاز و الاماكن المقدسة ، لاداء فريضة الحج الواجبة على المسلم ما لم يعيقه عائق من ضعف او قلة مال "[135].

الدافع الثقافي : نظرا لاتساع رقعة البلاد الاسلامية و خصوصية حضارتها ، و انطلاق من كوننا امة " اقرأ " فان طلب العلم و المعرفة كان دافعا اساسيا للرحالة من علماء و رجال الدين و ادباء و مفكرين .

الدافع السياسي : " كالوفود و السفارات التي يبعث بها الملوك و الحكام لملوك و حكام الدول الاخرى ، لتبادل الراي و توطيد العلاقات او لمناقشة شؤون الحرب و السلام او تصعيد الفتح او غزو "[136].

الدافع السياحي : " يصدر عن رغبة في الطواف نفسه و السفر لذاته ، و حب التنقل و تغيير الاجواء و المناظر و تجديد الدماء بالمشاهدة و المغامرة ، و معرفة الجديد من خلق البشر و الطبيعة ، و اكتساب الخبرة بالمسالك و الطبائع ، و قد تكون للتعرف على المعالم الشهيرة كالاثار و المنارات و الابراج و الكهوف و الغرائب و العجائب " [137].

الدافع الاقتصادي : تقتضي التجارة الانتقال من مكان الى آخر و من بلد الى آخر من اجل البيع و الشراء و تبادل السلع ، او فتح اسواق جديدة .

---

[135] نوال عبد الرحمان الشوابكة ، ادب الرحالات الاندلسية و المغربية حتى نهاية القرن التاسع الهجري ، دار المأمون للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1، 2008 ، ص21.

[136] فؤاد قنديل ، ادب الرحلة في التراث العربي ، الدار العربية للكتاب ، القاهرة ، د.ط ، د.ت ، ص 19.

[137] المرجع نفسه ، ص 20.

الموضوعات المتداخلة :

يتميز ادب الرحلة بغنى مادته و تنوع دوافعه و اغراض الكتابة فيه ، هذا ما جعله يتداخل مع الكثير من انماط الكتابة الاخرى لعل من ابرزها : التاريخ و الجغرافيا حيث نجد الكثير ممن اهتموا بهذا المجال معتمدين في ذلك على رحلاتهم و ما شاهدوه فجاء الاهتمام بالجانب الجغرافي حيث يظهر فيه الرحالة اهتمامهم بدراسة الاقاليم و المناطق دراسة وافية ، كما يتم الحديث فيها عن طبيعة المناخ و ظواهر توزيع السكان مع كثير من التحرر من القيود السابقة و صارت المعرفة الجغرافية بنفسها هي الاصل [138].

لا يكاد يخلو كلام الرحالة و آدابهم من ذكر للجانب الجغرافي و ما يصاحبه من وصف و تصوير ، و نضرب مثال على ذلك وصف " ابن بطوطة " لتضاؤيس مكة المكرمة التي يقول عنها انها " مدينة كبيرة متصلة البنيان مستطيلة ، في بطن واد تحف به الجبال ، فلا يراها قاصدها حتى يصل اليها ، و تلك الجبال المطلة عليها ليست بمفرطة الشموخ " ثم يصف الكعبة " انها كالعروس تتجلى على منصة الجبال ، و ترفل في بردة الجمال ، محفوفة بوفود الرحمن ، موصلة الى جنان الرضوان "[139].

و كذلك الامر بالنسبة للجانب التاريخي الذي لم يغفله الرحالة ، فكانت رحلتهم بمثابة وثيقة تاريخية للعديد من الاحداث التي مرت على الامة الاسلامية و لنضرب بذلك مثالا ما سجله عبد اللطيف البغدادي عن المجاعة التي اصابت مصر سنة 595هـ ، فوصفها وصفا عدّ وثيقة صادقة عن واقع مرير ، حيث يقول : " و اشتد بالفقراء الجوع حتى اكلوا الميتات و الجيف و الكلاب والبعر و الاوراث ،ثم تعدوا ذلك الى ان اكلوا اصغار بني آدم " [140].

السير و التراجم : ان الدارس لادب الرحلة و المتأمل لملامحه سيجد ان هناك تدافع بينه و بين ادب السير و التراجم ، من حيث ان الرحالة يسرد مراحل من حياته خاصة بعد عملية التدوين فهو يسترجع تلك المراحل بمحطاتها المختلفة واصفا كل ما مر به في سفره و انتقاله من مكان الى مكان

---

[138] ينظر ، نقولا زيادة ، الجغرافيا و الرحلات عند العرب ، الشركة العالمية للكتابة ، بيروت ، د.ط ، 1987 ، ص 12.

[139] ابن بطوطة ، رحلة ابن بطوطة (تحفة النظار في غرائب الامصار و عجائب الاسفار ، ج1 ، دار احياء العلوم ، بيروت ، ط1 ، 1987 ، 145 .

[140] عبد الرحمان عبد الله الشيخ ، رحلة عبد اللطيف البغدادي في مصر ، الهيئة المصرية ، القاهرة ، ط2 ، 1998 ، ص131.

آخر فما السيرة الذاتية الا رحلة حياتية و فكرية في الوجود المادي و الروحي [141] ، لذلك فهي تحتل مكانا بارزا في ادب الرحلة .

و كذلك نجد التراجم حاضرة هي الاخرى في الرحلة ،" اذ ترتبط التراجم بالنص الرحلي ، اكثر من أي شيء آخر خصوصا في بعض الانواع التي تستجيب بهذا الشكل ، ففي الرحالات الحجية و الزيارية ، تصبح بنية الترجمة حاضرة بقوة ، بحيث يتحول الرحالة – المؤلف – الى ترجمان للاعلام و الفقهاء و المتصوفة و الاولياء و الاموات ، الذين زارهم او الاحياء الذين سمع عنهم او صادفهم و ناقشهم " [142].

الرسالة : تعد من الفنون التي تداخلت و الادب الرحلي ، حيث " وسمت نصوص رحلية و ادبية عامة بكونها رسائل ، مثلما برع ادباء – و منهم رحالة – في الاساليب الرسائلية باعتبارها صنعة محددة المعالم مارسها ادباء في الدواوين و من خلالها كتبوا في مواضيع الاخوانيات و المفاكهات و المناظرات و الاوصاف و الحكايات ... و تطرح مسألة علاقة الرحلة بالرسالة نقطتين للنقاش تتعلقان باشكال تفاعل الاشكال و تداخلها ، النقطة الاولى و تخص التداخل في التسمية بين الرحلة و الرسالة ، كرحلات " ابي دلف و ابن فضلان " و تم عنونتها باسم رسالة (...) ، و النقطة الثانية تتعلق بكون العديد من انفتاحات النصوص الرحلة يشبه بدايات الرسالة لتضمنها صيغة* اما بعد * " [143].

بالاضافة الى موضوعات اخرى كالسرد او الحكي عند التطرف الى احداث وقعت فيلجأالى وصفها او حكي بعضها ، كذلك نجد ان الرحالات تطفح بالكثير من الاشعار سواء كانت من انشاء صاحبها او اخذها من شعراء سابقين او معاصرين له ، ايمانا من الرحالة بالمكانة التي يحظى بها الشعر و تمكنه من نفوس القراء .

---

[141] شعيب خليفي ، الرحلة في الادب العربي ، التجنيس آلية الكتاب خطاب المتخيل ، دار رؤيا للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط2 ، 2006 ، ص 58.

[142] المرجع نفسه ، ص 64.

[143] المرجع السابق ، ص 76-47.

ان تداخل هذه الموضوعات مع ادب الرحلة يجعل منه محصلة الاجناس مختلفة ساهمت في تخصيبه و ثرائه ، انه وعاء لكل مضمون ، طالما قبله ذوق الرحالة و اقتنع به ، فمضمون هذا الادب انما هو مضمون الحياة[144].

4- **ادب الرحلة في العصر الحديث** : مع افول شمس الحضارة العربية الإسلامية تراجع ادب الرحلة عما كان عليه نظرا لما اصاب البلاد من وهن على اصعدة مختلفة ، فلم نجد ما يلفت الانظار ، الا مع بداية القرن التاسع عشر ، اين بدأ الاتصال مع العالم الغربي عن طريق البعثات و الرحلات العلمية للافادة مما وصل اليه الغرب من تقدم و تطور حضاري و محاولة نقله الى امتنا لكي ننهض من ركودها و جمودها .

من الذين اشتهروا برحلاتهم في هذا العصر " رفاعة الطهطاوي " ، الذي قادته رحلته الى اوربا الى اكتشاف معالمها و تاريخها و علومها و آدابها ، خاصة عند زيارته لفرنسا ، و قد وثق رحلته هذه في كتابه " تخليص الابريز الى تلخيص باريز "

حيث عرض فيه ظواهر الحياة الفرنسية ، و حاول من خلاله الانتقال باللغة العربية التي كانت محجورة الى محاولة تحريرها من قيود التكلف و التباري بالمحسنات البديعية .

" و كان من الرحالة غير الطهطاوي في هذا العصر منهم محمد عمر التونسي ، الذي دون كتابا في رحلته " تشحيذ الاذهان " و محمد عبد الله عنان و داوود بركات الذان سافرا الى الشرق و الغرب ، و هذا هو العصر الذي توجهت رحلات العرب الى اوربا و دونت رحلاتهم ووصفهم فيها بلاد اوروبا و الولايات المتحدة الامريكية و الى جانب آخر تحول بعض الرحالة الى افريقيا فمحمد فريد قام برحلاته الى تونس و الجزائر ، و عبد العزيززز الثعالبي قام برحلته الى العالم الاسلامي ، و حسين هيكل في كتابه " ولدي " و " منزل الوحي " و ابراهيم عبد القادر المازني كتب رحلته الحجازية "[145].

[144] ينظر ناصر عبد الرزاق موافي ، الرحلة في الادب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، ص 48.

[145] حافظ محمد الحجاز في ادب الرحلة العربي ، أطروحة دكتوراه ، الجامعة الوطنية للغات الحديثة ، اسلام آباد ، 2013 ، ص 45.

كما نجد كذلك رحلات " احمد فارس الشدياق " الى فرنسا و بريطانيا و مالطة ، فجمع اخبار ما رآه في كتابين " الواسطة في معرفة احوال مالطة " و " كشف المخبا عن فنون اوربا "

تعد الرحلة بحثا عن المعنى و حبا للمعرفة التي يمكن ان تحدّ بحدود ، فالرحالة ينفلت مما قد يقيده ، فالرحلة بالنسبة لديه ، ليست مجرد سفر باتجاه التخوم ، بل هي فعل وجود " [146] ، قائم على الحلم الذي سيتجسد بمجرد الاطلاع على ثقافة اخرى و حياة اخرى ، و نمط تفكير آخر ، مفارق عما الفه الرحالة و هنا تبدأ مرحلة الاكتشاف .

اما اذا ما تحدثنا عن عملية التدوين ، فان الرحالة سيكون بمثابة المرشد حيث سيقرب المتلقي من بلاد بعيدة لم يزرها ، يتعرف عن عاداتها و تقاليدها و اعرافها ، و نظامها السياسي و الاقتصادي و نظامها الاجتماعية ، و حتى تحدث المقاربة على الرحالة ان يتمكن من الآليات التي تمكنه هي الاخرى من جذب المتلقي و شد انتباهه فكرا و وجدانا .

و كأن هناك عقدا صبرها بين الرحالة و متلقيه حين سرد الرحلة ، و من المفترض ان يكون هذا العقد مضمرا و مسكوتا عنه ، فالمتلقي ينشد الى الرحلة التي تنتشر من الضجر و مما هو مألوف ، و لا شيء اشد من الغريب و الفريد و العجائب و لعل هذا ما يجب ان تحفل به كتابة مثل هذا الادب الرحالي ، فهي ولوج الى عالم الاحلام و تحطيم للحدود الفاصلة بين المرئي و اللامرئي الذي لا يمكن ان يطال الا على سبيل التخيل .[147]

أدب الرحلة في الجزائر : لقد اهتم الكتاب الجزائريون بالرحلة ، خاصة ما تعلق منها بالرحلات الدينية او الرحلات التي كان المراد منها التعريف بالقضية الجزائرية خاصة ابان الاستعمار الفرنسي ، و قد اشتهرت اسماء كثيرة نذكر منها : الحسين بن محمد الورتيلاني له رحلة معروفة باسمه " الرحلة الورتيلانية " اتسمت بلغتها الراقية و اسلوبها البديع كما تذكر الدراسات بالاضافة الى دقة التصوير ، كما نجد كذلك عبد الرزاق بن حمادوش الذي قادته رحلته الى المغرب .

---

[146] جميلة روباش ، ادب الرحلة في المغرب العربي ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2014 ، 2015 ، ص 87.

[147] ينظر المرجع نفسه، ص 85،86.

بالاضافة الى هاذين الرحالتين سنجد رحلات الشيخ عبد الحميد بن باديس الوطنية و الخارجية كذلك ، رحلات الشيخ البشير الابراهيمي ، الشيخ العربي التبسي و غيرهم ، و لكن هذه الرحلات لم تدوّن ، و ان دوّن بعضها فكانت بمنآى عن الجانب الابداعي الذي يسم الادب و انما هي توثيق و تأريخ و مقالات يغلب عليها الطابع الصحفي . اما من الكتّاب الذين اولوا اهمية لهذا الادب سنذكر : ابو القاسم سعد الله .

الرحلة عند ابي القاسم سعد الله :

هو كاتب و باحث و مؤرخ اتسم بالموسوعسة نظرا لمعرفته للكثير من العلوم و تحقيقه للعديد من المخطوطات و ترجمته لعديد الكتب في الادب و التاريخ و غيرها من مجالات الحياة ، كانت له بصمته و مكانته العلمية ، كتب عنه انه " جبل من المعرفة ، اسسه الدين و سفحه الوطنية و قيمته العلم ، عظمته في بساطته ، و سموه في تواضعه و شموخه في اعتداله " [148]، لعمري انه وصف لم يحض به شخصية من قبل .

لسعد الله رحلات مختلفة المقاصد داخل الوطن و خارجه ، و قد دون بعضا منها في كتابه " تجارب في الادب و الرحلة " حيث تميزت كتابته بالبساطة و صدق التجربة مع غناها بما رآه و صوره ووثقه ، فلم يتكلف و لم يتصنع القول باراد محسنات او زخارف لفظية الا ما ورد عفويا منه ، لان الدافع الاساسي وراء هذه الرحلات هو الجانب العلمي و الفكري ، فحاول ان يغترف العلم و يشبع شغفه المعرفي.

من عادات و سلوك و اخلاق ، و تسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها او يسرد مراحل رحلته ، او يجمع بين كل هذا في آن واحد " [149]. فالرحالة يسجل كل ما يراه و ما يقع من احداث و من يصادفه من شخصيات ، و يرى آخر ان ما يمكن ان يوصف بأدب الرحلة الواقعية ، و هي الرحلة التي يقوم بها الرحالة الى بلد من بلدان العالم فيصف و يدوّن و يسجل كل مشاهداته و

[148] عبد الرزاق قاسوم ، اعلام و مواقف في ذاكرة الامة ، دار العثمانية ، الجزائر ، 2004 ، ص 218.

[149] عبد الفتاح كيليطو ، الحكاية و التاويل ، دراسات في السرد العربي ، دار توبقال للنشر ، الدار اللبيضاء ، ط2 ، 1997 ، ص 73 .

انطباعاته بدرجة من الدقة و الصدق ، و جمال الاسلوب و القدرة على التعبير [150] ، و هذا الادب لا ينتج الا عن ذات محبة للرحلة و المغامرة ، تتمتع باسلوب شيّق يعكس ذات صاحبها و روح الرحلة مع كثير الشغف و المتعة

[150] ينظر ، آنجيل بطرس ، الرحلة في الادب الانجليزي ، مجلة الهلال ، العدد 7 مصر يوليو ، 1975 ، ص 52.

المحاضره رقم 14: ظهور المسرح في الأدب العربي الحديث

الاشتقاق اللغوي والمعنى الاصطلاحي

كلمه مسرح بفتح الميم مشتقه من الفعل سرح ويعني رعى والجمع سارح مراعيا كما يعني الامعان اثناء حدوث فعل او عمليه وقد كانت تطلق على بناء الدار وقد ورد عند الزمخشري في اساس البلاغه صرح الصبيان وصرح السبيل وصرح اليه اي جر اليه جريا سهلا

اما في القاموس الفرنسي ما عدنا الى الجانب الاصطلاحي فان مصطلح المسرح يستخدم للتعبير عن مجموعه من المفاهيم فهو عن شكل من اشكال الكتابه يقوم على عرض المتخيل عبر النص وما بينها يعبر عن شكل من اشكال الفرجه او فن من فنون العرض يقوم على عناصر اساسيه اهمها الممثل والجمهور المسرح النشاه والتطور

ان المسرح والفن القائم على المشاهده فلفظ التيار الماخوذ من اليونانيه تعني مكان الرؤيه او مشاهده وقد اطلقت المصطلحات وتسميه مختلفه على المسرح في المعجم المسرحي لحنان الخال وماري الياس نجد استعمال لفظه الدراما والتي يعني الفعل وصف درامي تدل على كل ما يحمل الاثار او الخطر ويتم استخدامها بلفظها الاجنبي فهي تستعمل لوصف المشهد الذي يتضمن هزه خاصه في المشاعر ويشير عن طريق الصدفه الوان من الاحاسيس مما يثيره مشهد عادي

استخدم ارسطو لفظه التراجيد بمعنى الماساه واستخدام الروحان كلمه الخرافه بمعنى النص المكتوب الذي يجمع بين الفقرات المختلفه التي يؤديها الممثلون لقد كان لظهور المسرح دواعي كثيرا لعل من ابرزها محاوله الانسان ايجاد وسائل وطرق تمكنه من التواصل مع بني ادم حول الحياه المشتركه فكان اول ما ارتجع اليه الانسان مرح لتحقيق غايته التعبيريه من نفسيه للظواهر

لاجل تطويع الرمز والرسم والحركه بدا المسرح شعرا عند اليونان ثم تحول الى النصر فتحول من القراءه فقط الى ال من اجل التمثيل والغايه منه افراغ الشحنات الانفعاليهوالفكريهوالحركيه المسرح لون الالوان النشاط الفكري والبشري المخصوص بالتعبير الانسان يداوي فيه علاقاته وتاريخه وقيمه وتوازعه وايرادات افراده بوصفه ذواتا خاصه او لكل منها خصوصيتها المتفاعله فكرا ومشاعرا وقيما مع غيرها تحيه مكاني و زماني و في حاله من التغير و النمو تعد المسرحيه نص ادبي دعاء الذي

يتضمن الامان والاحسان والرغبات التي يجعل المؤلف الى تنصيبها في عمله الفني وفق التسلسل منطقي محكم كونها ابداع تعبيري معروف في حاله من الاداء الحضري على متنقل حضيري علاقه بالطقوس الدينيه حيث نشاء في كتف الاساطير والمعتقدات ظاهر طبيعي لديهم جعلهم يؤمنون بتعدد الالهه فتوهم ان كما تقوى خفيه وراء هذه المظاهر الطبيعيه فقد وتقربوا لها بالقرابين والعباد فكانوا ظهور الماساهالملاهاهفالمولاهاتيه محاكاه الاراضي من الناس ولكن في الجانب الهزلي الذي يشير الضحك

اما النصر جيدين فهي محاكاه للفعل المهم كامل له حيز منا سب بلغه بجامعته وبطريق الفعل لا يطيق السرد بهدف اثاره السابقهوالفزعه لكي تصل بهذين شعورين الى التطهير من هذه الانفعالات لقد التراث اليوناني فقام ببعثه وظهر المصرح الكلي منقسما فيديو كوميدي في الماسه تعالج موضوع الصراع بين قد يكونني شخصيتين او بين شخص و قوه اعلام منه او بين القوى الذهنيه بعضها جيد بعض او بين الماديهوالذهنيه معا وتستخدم لذلك الشخصيات العظمى اما الملهاه فهي تمثل الصراع بين الشخصيات او بين الجنسين الذكر والانثى وبين الفرض والمجتمع وتستخدم لذلك اتضاح على ان الشيء الذي يجب ان يتوفر في كليهما هو الجو الذي يصبح على الشخصيات جميعها صيغه فريده تكسبها صفه الشمول النصوص المسرحيهالمنتجه في عصر النهضه كانت الكوميديهالمرتجله وقد ساغ هذا المصطلح الكاتب المسرحي كارلو جولدوني هي بينا بينا ما هو مرتجل بالورق مكتوب مبتكر اثناء العرض المستخدم الاقنعه وبين الكوميديا المعروفه التي تمتلك نصا ولا تستخدم الاقنعه ذات النص المحلول سلفا مسرح تطور كبير عبر عصور مختلفهسوا عند اليونان او الرومان او في القرون الوسطى ارتباطها بالكنيسه التي حدث من جو الابداع فيه ثم اهتمام الكلاسيكيين والرومانيين كذلك وصولا الى مقدمه بريخت

علاقه العرب بالمسرح ننطلق من سوء الاساسيه هل عرف العرب المسرح او الفن المسرحي او الفن التمثيلي ان هذه الاسئله ممثلاتها الاستناد الى عناصر المسرحيهالاساسيه النص الخشبه الممثل المتفرج ولعل هذه المقومات لم يتوافر عليها المجتمع العربي القديم قبل مسرحيه البخيل لهارون النقاشيه ا الاجتماعيه من خلال التجاوب بين الافراد والاسر وهذا الاخير قليل في المجتمع البداوهالرئيسيه الشخصيات الفرديه لذي يحتاج بمعنى يحتاج الاثبات واستقرار هو للعقه حيث يرى ان العوامل الاجتماعيهضروره في تشكيل حضاره تاعب ما والمسرح من الفنون التي ترتبط بالحياه

بعضها عن بعض فلو نشا الكاتب في جو ثقافي لا يحترف للافراد بوجودهم و يطنسهم جميعا في كتله واحده من الضباب الا ضباب الاركان فلا سبيل الى تصوير هؤلاء الافراد يطرعون في ماساه والشرق كلهم في رايه ولم يترك له مجالا يتنفس فيه فهو جزء من قبيله في وزن له الى جانبها ولقب له بالقياس اليها فهي حين كان الفرد في اليونان محور التفكير لم يعرف الشرق اشخاص فلم يعرف المسرحيات العالميه قدست شخصيات وميزتهم فكانت تسب لهم تلك الاعمالالمسرحيه عاطل همالله نوكيات ولكن يمكن القول انما قدمه زكي نجيب محمود

هارون الرشيد الحسود الصامت وابو الحسن المختلط ثم تاتي شخصيته ابو خليل القباني الفلسفه انتفاضه كبيره الى عناصر الغناء والانجاد والرقص وجعل هذه العناصر المبرره القصص الشعبيه فيها بعض الشخصيات يعقوب سنوره الذي اجاها هذا الفن في مصر تقوم على تصوير الواقع الاجتماعي تقدمات كما قدم افكار وشرد المسرح لديها ان يكون فرجه على ان يقدم فيه هدف لقد كان التاريخ ماده دسم فن المسرح فعل الانسان ان يسمح بعين الخيال خوفي ذاكرتي في تاريخ احد اسباب قبول الشعب لهذا الفن

بدايه المسرح المغاربيه اكبر فيعود الا الاقطار العربيه الاخرى وخاصه مصر والحوالات التي قامت بها الفرق المسرحيهالمصريه الى بلدان المغرب العربي كانت لها صدى واسع في اول فرقه زارت المغرب العربي كانت فرقه سليمان القرداحي عام 1908 دوله في تونس والجزائر ثمانيه زياره جورج ابيف عام 1921 ضمن جوله قام بها حيث كانت البدايه بليبيا ثم تونس والجزائر وخاتمتها بالمغرب هذا ما دفع بعض المثقفين في الاخطار المغاربيه الى محاوله الماضي قدما في طريق الابداع المسرحي تكوين فرق مسرحيه

لعنه كانت السياقه في فتح هذا الفن واستقدام الفرق التمثيليهالايطاليه والبيات ولكن عملت الشعب لم يتعرفوا على هذا الفن الى عام 1908 مع استخدام الفرق المسرحيهالمشرقيه خاصه المصريه كيف فرقه نجيب البرجاني فاطمه رشدي ويوسف و ثم بعدها حاول التونسيين تكون فرق مسرحيه تقوم بالنهوض بهذا الفن في عام 1909 تجمع فنانين المصريون في تكوين فراخ الجوف المصري التونسي وكان لهذه الفرقه فضي كبير في ترسيخ هذا الفن

هما غيرهم كفي عام 19 تجمع فنانين مصريون وتونسيين في تكوين فرق الجوف المصري التونسيه وزد عنهما للفن

المسرح الجزائري فقد تاثر بالعوامل النفسه التي قام عليها المسرح في تونس بعد زياره الفرق المسرحيه من افطار عربيه اخرى ولعل الملاد الحقيقي الجزائري كان على يد مجموعه من الهواه الذين كانوا يقدمون سكاتشات حيث اصبح هذا الفن يعرف اقبالا كبيرا من قبل الجمهور

النشاط المصري في بدايته محصورا في العاصفه وبعض المدن الكبرى وفي بدايه 1932 المسرح الجزائري نشاط كبير على يد باشطه رزي ورشيد القسنطيني حيث تميز العروض بالواقعيه والاهتمام القضايا الاجتماعيه والاقتداء من 1939 عاش المسرح الجزائري مرحله عاصبه نظرا لتدخل السلطهالاستعماريه ومنع بعض العروض التي تعمل في طياتها ايماءات يمكن ان يكون لها دور في تنميه الحص الوطني فكانت تونس الملاذ الامن والمنبر الذي على منه صوت الفرق المسرحيهالناطقه اسم الشعبه التي تدعو الى الاستقلال

ام المسرح المغربي فقد عرف الظواهر المسرحيهالفلكلوريه التي كانت منتشره في اسواق مراكش الحلقه والمسرح البساط الا ان البدايهوالفعليه لهذا الفن كان في العشرينات بالطريقه ذاتها التي بدات في بلدان الجواريز الجوار بزياره فرق مسرحيه عربيه زياره فرقه تونسيه على راسها محمد عز الدين عام 1923 اشعه فشل المسرح المسرحيه في تونس قد انشقت وتطورت مع الحقبه الاولى من القرن العشرين فهذه زياره اكتسبت الحركهالمسرحيه في المغرب اهميه الكبرى وفسحه الطريق الابداع.

المحاضرة رقم 15: الرسالةفيالعصرالحديث

اشتق لفظ رسالة من المادة اللغوية (رَسَلَ) التي تدل على معان حسية كثيرة أفاضت أمهات المعاجم العربية الحديث عنها ، وهي : " القطيع من كل شيء"، أو " القطيع من الإبل والغنم " ، أو " الإبل .. قطيع بعد قطيع " . [151]

ثم انتقل مفهوم لفظة رسالة من الاستعمال الحسي إلى الاستعمال المعنوي، فقد ذكر ابن منظور أن الإرسال يعني التوجيه، والاسم الرِّسالة أو الرَّسالة. ثم تطور مفهومها وانطلق من المجال اللغوي ليدل على كل كلام يراسل به من بعيد([152]).

وللرسالة بناء خاص ، وشكل معروف ، وميزات خاصة من أهمها :

1. أن الكاتب يتكلم فيها دوماً باسمه الشخصيأو نيابة عن شخص آخر .
2. أن يخاطب جهة معينة .
3. أنها تبتدئ وتنتهي بتعابير تختلف باختلاف الأشخاص الذين توجه إليهم .

أنواع الرسائل :

أشهر أنواع الرسائل اثنتان : الرسائل الديوانية ،والرسائل الإخوانية ، غير أننا نميل إلى الرأي القائل بأن الرسائل تنقسم إلى قسمين: الرسائل السياسية ، والرسائل الاجتماعية. [153] وقد جاء هذا التقسيم حرصاً على التخلص من اختلافات الدارسين الذين عمدوا إلى تصنيف الرسائل ، إما إلى ديوانية وأدبية أو سلطانية وإخوانية وديوانية ، أو رسمية وشخصية[154] . إلى غير ذلك من التقسيمات.

---

[151]– ابن منظور : لسان العرب ، مادة (رسل) .

[152]– أبو الحسين إسحق بن إبراهيم بن سليمان الكاتب : البرهان في وجوه البيان (بغداد : مطبعة المعاني ، 1967) ص193 .

[153]– نبيل أبو علي : نقد النثر (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1993) ، ص 267 وما بعدها .

[154] – شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي ، العصر الإسلامي ، ص 129-136 .

إن نظرة متأنية إلى تلك التقسيمات التي درج عليها الدارسون ، لتهدي إلى القول بأنها لا تفي بالغرض المطلوب ، إذ إنها لا تستطيع حصر أغراض الرسائل جميعها، فمثلاً : الرسائل التي تعالج أمور السياسة والحكم ، والتي يطلق عليها (الرسائل الديوانية) ، نجد أنها تسمية غير دقيقة ، إذ إن هناك العديد من الرسائل التي تتعلق بأمور السياسة أو أمور الحكم لم تدرج تحت هذه التسمية ، ومن ذلك : الرسائل التي كتبها رجال الحكم أثناء الحروب والغزوات . إلى جانب تلك الرسائل التي رفعها الناس إلى حكامهم، عبروا فيها عن حاجاتهم ، رغبة في قضائها . مثل هذه الرسائل لم تصدر عن الديوان ، لذا فمن الأولى أن يطلق عليها جميعاً اسم (الرسائل السياسية) ، فهو أعم وأشمل.

كذلك كيف لنا أن نطلق اسم الرسائل الأدبية على رسائل المدح أو الهجاء ، أو الوصف فحسب ؟ فهل تخلو الرسائل الاجتماعية أو الدينية أو غيرها من مسحة أدبية حتى تستبعدها من ميدان الرسائل الأدبية ؟

أما الرسائل التي تعالج أموراً اجتماعية ، كتلك التي تتحدث عن ظواهر اجتماعية قد تفشت في المجتمع كشرب الخمر ، أو لعب الميسر مثلاً ، فيمكن أن تندرج تحت اسم (الرسائل الاجتماعية) ، وإن كان يعلوها الطابع الديني .

بقي عندنا الرسائل الإخوانية ، التي تضيق عن احتواء بعض الرسائل التي لا تتسم بالطابع الأخوي أو المودة ، مثل : رسائل الهجاء والاستعطاف وغيرها مما يخرج عن معاني الأخوة والمودة . من هنا فإن تسميتها جميعاً بالاجتماعية أكثر دقة ومصداقية .

شروط الرسالة :[155]

1. **البساطة:** أي أن تكون الرسالة خالية من التكلف، بعيدة عن الزخرف.
2. **البيان:** أي أن تكون عبارات الرسالة واضحة ليس فيها غموض أو إبهام.
3. **الإيجاز:** أي عدم الإسراف في القول ، أو الإسهاب فيه ، لأن إطالة الرسالة قد يخرج بها عن الغرض الذي وضعت من أجله .

[155]- أحمد الهاشمي : جواهر الأدب ، ج 1 ، ص44 .

4. **الملاءمة**:وتعني مراعاة منزلة المرسل إليه ، وعلاقته بالمرسل ،بحيث يكون أسلوب الرسالة ملائماً لمكانة المرسل إليه ودرجة معرفته.

5. **جودة التعبير**: وذلك بأن يكون الأسلوب مشرقاً لتنزل الرسالة منزلتها الحسنة في نفس المرسل إليه .

البناء الفني للرسالة :

1. **الافتتاح** : كانت الرسائل النثرية غالباً ما تفتتح بالبسملة والتحميد والصلاة على رسول الله أو مبتدئة بالدعاء للمرسل إليه ، وذكر اسمه وتعداد مناقبه بما يتناسب ومن يكتب إليه ، أميراً أو وزيراً أو صديقاً ، ومن الأمثلة التي تبدأ بالدعاء للمرسل إليه ، قولك : أطال الله بقاء سيدي ومولاي الجليل القدر ، سماحة الشيخ الجليل حفظه الله ورعاه، إلخ.

2. **المقدمة** : وفيها تعبر عن عاطفتك نحو المرسل إليه ، إما بالدعاء له ، أو بإقرائه السلام ، أو غير ذلك مما يلائم الموضوع والشخص المكتوب إليه .

3. **المقصد والغاية (الغرض)** : وهو جوهر الرسالة ، ويتناول ذكر الغرض الرئيس الذي من أجله وضعت الرسالة ، وينبغي هنا عدم الإسهاب ، والاقتصار على تفصيل هذا الغرض بالذات .

4. **الخاتمة** : وبها يختم الكاتب رسالته بطريقة مماثلة لمقدمة الرسالة ، أي بعبارات تؤكد العواطف والأفكار التي جاءت في صلب الرسالة . ومن صور الختام : " السلام عليكم ورحمة الله وبركاته " ، " والله تعالى يجعلنا وإياكم ممن شكر النعمة وآثر العمل الصالح ، وقدمه بمنه " ، و " والله ولي الصابرين " ، إلى غير ذلك مما يناسب موضوع الرسالة ، والشخص المرسل إليه . ومن آداب الرسالة أن تذيل بإمضاء المرسل ، وأن يعين فيها تاريخ كتابة الرسالة ، وأن يذكر عنوان المرسل بوضوح .

أمّا رسائل العصر الحديث فنسرد ما دار بين غادة السمان وغسان كنفاني.. حيث كان كنفاني يحب غادة، ويطرز لها الرسائل الكثيرة، التي جمعتها غادة ونشرتها في وقت لاحق، مكتفية بالرسائل

التي أرسلها هو ولم تنشر قصائدها التي كتبتها هي لغسان..وقد أثارت ضجة كبرى إبان نشرها عام 1993.

وفي أوروبا كان جان بول سارتر وسيمون دو بوفوار الفرنسيان قد نشرا ما دار بينهما من الرسائل، وما زال المتحف الوطني في باريس يحتفظ بنسخة منها..فقد كان سارتر يروي لها كل ما يصادفه في يومه..وقد بدأ الحب بينهما بإعجاب في الأفكار وتخرجا من السوربون سوياً، فعملا في التدريس، كل في مكان فكانت المكاتيب لغة التواصل بينهما إلى أن التقيا..

وأما الأديبة مي زيادة فكانت رسائلها أدبية موجهة لعدة أطراف منها القريب كالعقاد الذي يقول (لو أنني اكتشفت عواطف مي في وقت مبكر لتغيرت حياتي) ولا أدري هل يقصد الزواج منها، وقد كان أعزب لم يتزوج سوى (سارة) في روايته وسارة فتاة يهودية يقال إن العقاد أحبها، وترجم حبها في رواية أدبية جميلة..ومنهم أحمد لطفي السيد الذي ما كان يسافر إلى أي مكان دون أن يمر للسلام على مي، وكانت تكتب له من ألمانيا حيث تقيم، ويكتب لها من القاهرة، وترافقه كدليل سياحي في قلبه وفي تنقلاته.. فقد كتب السيد في إحدى رسائله إليها حين كان رئيس تحرير (الجريدة) " ولست بحاجة إلى ندائك من بعيد أو قريب فأنت من نفسي أقرب من أن تناديك"...

وقد تأخذ الرسائل الأدبية منحىً آخر كالتي كانت بين جبران ومي، حيث تبادلا الرسائل لأكثر من عشرين عاماً دون أن يتقابلا فكانت مي التي أحبت جبران وأحبها على البعد تقول: (ذاك هو مصيبتي)، وفي كتاب (رسائل جبران التائهة) التي جمعها رياض حنين عام 1983 في بيروت قرابة مئتي رسالة بين جبران وآخرين وأخريات منها 19 رسالة لم تنشر قبل ولادة الكتاب.. تبادلها جبران مع شخصيات أدبية وسياسية عرباً وأجانب، بالعربية والإنجليزية ذيّلت بتوقيعه وإشاراته وكلماته للعرب باللهجة اللبنانية المحلية أحياناً..ومنها رسائله مع مي التي نشرتها مجلة أكتوبر في العدد214عام 1980 تحت عنوان (الشعلة الزرقاء) وقد قال عنها توفيق الحكيم بعد قراءتها: "إنها مكتوبة بندى الحب السماوي" ومنها رسائله إلى ماري هاسكل وهي أمريكية كانت تساعده في أعماله ورسوماته، كذا رسائله إلى ماري عزيز أرملة عيسى الخوري الثرية، وقد كانت تقدم له الدعم المادي في المهجر، وكانت تحبه في الوقت نفسه، وقد أقامت في بيتها صالوناً أدبياً لأدباء المهجر في

البرازيل (رسائل جبران التائهة). ومنها كذلك رسائل جمعته من خلال السطور والكلمات بالشاعر المعاصر ميخائيل نعيمة، وغيره..

ومن رسائل الأدب الملتزم (الثوري في مواجهة الاستعمار) ما كان يدور بين سميح القاسم ومحمود درويش حيث كتبا عن الحب والمنفى والغربة والوطن السليب..وهي كثيرة وطويلة لمن شاء الرجوع إليها وهي في الحقيقة قصائد شعر لا رسائل فحسب..

وفي سياق الرسائل بين الأدباء لا يمكن أن نغفل أهمية رسائل أعضاء مجلة شعر فيما بينهم وهم شعراء ونقاد كأمثال: يوسف الخال، وأدونيس والسياب، ونذير العظمة، وسلمى الخضراء الجيوسي، وجبرا إبراهيم جبرا، وأسعد رزق، وجورج صيدح وأدفيك شيبوب..

إذ كان السياب يرسل قصائده لأستاذه أدونيس لنشرها والتعديل عليها فمن ذلك رسالته في الستينيات يقول فيها: (أرسلت لك بالبريد جريدة الحرية فيها قصيدة جديدة لي بعنوان "نبوءة" بودي لو أمكن نشرها في لبنان، إن كانت تستحق النشر في مجلة (شعر) أو (الآداب) فهل لك أن تحقق ذلك؟ وهناك غلطة مطبعية أرجو تصحيحها ففي البيت التاسع عشر منها جاء: "هل يحيا في البلاد " والصواب " في بغداد"..ثم يختم بقوله : بلغ سلامي للأخ يوسف الخال، وللأخ نذير العظمة، وللأستاذ ماجد فخري، والأستاذة سلمى الجيوسي وللآنسة نازك الملائكة، وللأخ رفيق الدرب رفيق معلوف، ..) وفي رسالة أخرى أيضاً يهتم السياب بالسلام على رفاق الحرف والكفاح أمثال: حليم بركات، وأسعد رزق وجورج صيدح..والسيدة أدفيك شيبوب..ويختم رسالته بالتوقيع (بدر) وأحياناً (السياب).